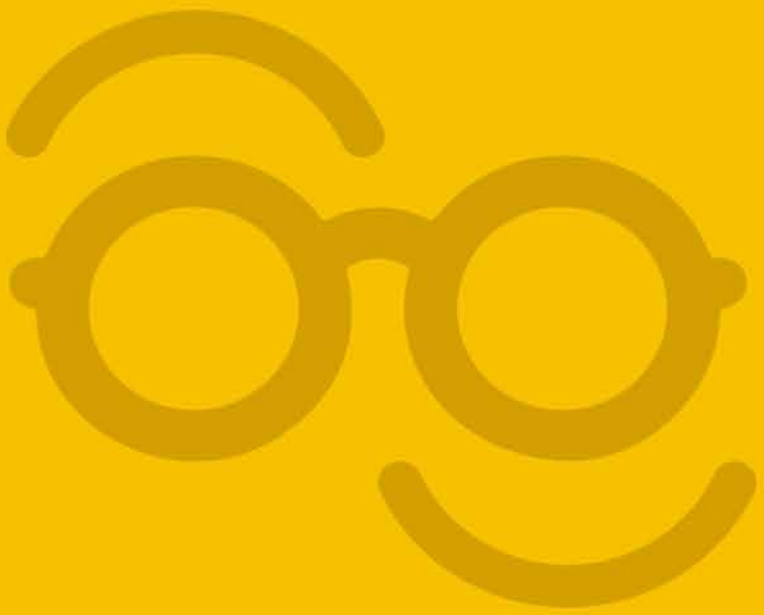
e-Book
Tesis de Posgrado
Filosofía

Crisis de la tradición en Walter Benjamin y Giorgio Agamben



Secretaría de Posgrado
Secretaría de Investigación, Ciencia y Tecnica
ffyh Facultad de Filosofía y Humanidades UNC
UNC Universidad Nacional de Córdoba

El presente trabajo indaga la problemática de la crisis de la tradición a partir de los escritos de Walter Benjamin y Giorgio Agamben, considerando las lecturas que ambos desarrollan de la literatura kafkiana. Investigamos el modo en que los autores constatan una crisis del pasado común, y nos interrogamos acerca de las posibilidades de volver a construir puentes que conecten pasado y presente, pues necesitamos de algún tipo de filiación histórica para que nuestras acciones no se reduzcan a un mero cúmulo de fragmentos desperdigados. Son estas inquietudes las que guían nuestro trabajo, preocupaciones que pueden condensarse en la pregunta por el sentido tras la crisis de las certezas alguna vez heredadas. Si todos los referentes tradicionales han perdido vigencia, cómo volver a estructurar el tiempo para orientarnos en la historia, cómo hallar sentidos sin por eso buscar sostén en algún fundamento último.

En el primer capítulo, indagamos el diagnóstico benjaminiano acerca del "empobrecimiento" de la capacidad de transmitir la experiencia. Y sostenemos que la idea de "montaje de citas" constituye un recurso para narrar y construir nuevas conexiones entre el pasado y el presente, es decir, mostramos de qué modo las citas son un recurso para transmitir ciertas experiencias -olvidadas y frustradas- del pasado, y así construir un horizonte temporal para orientar nuestras acciones. En el segundo capítulo, proponemos dos elementos de la interpretación benjaminiana de Kafka que permiten posicionarse ante la crisis de la transmisión, a saber: la forma de la "parábola" de las narraciones rabínicas y la idea de "estudio". En el tercer capítulo, retomamos a Agamben y sostenemos que el autor radicaliza y generaliza las afirmaciones de Benjamin acerca de la crisis de la transmisión. Para él, la crisis comporta no un "empobrecimiento", sino la "destrucción" de la experiencia. Pese a esto, proponemos como hipótesis que también es posible hallar en la obra de Agamben elementos que permitirían afrontar la crisis de la tradición, tales como el "montaje de temporalidades", el "paradigma" y el "testimonio". En el cuarto capítulo, nos detenemos en la lectura que Agamben desarrolla de la recepción benjaminiana de Kafka, en donde el interés del autor apunta a profundizar la actual desarticulación de la tradición para experimentar, en este extremo, la absoluta potencia que nos constituye. Si Agamben pone el énfasis en permanecer en la experiencia de la potencia, en Benjamin encontramos una vía para construir vínculos entre el pasado y el presente que nos permitan orientarnos, de modos novedosos, en el tiempo. Finalizamos considerando la relevancia y el desafío de construir nuevos sentidos tras la crisis de la tradición, no obstante la importancia de tener siempre presente nuestra condición de absoluta potencia.

Erika Lipcen es Licenciada y Doctora en Filosofía por la UNC. Se desempeña como docente en la Universidad Provincial de Córdoba y actualmente es becaria posdoctoral del CONICET. Ha recibido becas de diversas instituciones, participado en congresos, jornadas, encuentros, nacionales e internacionales, y cuenta con publicaciones en libros colectivos y revistas especializadas. Es integrante de grupos de investigación sobre filosofía contemporánea, arte y política en la Universidad Provincial de Córdoba y en la UNC.

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
DECANA
Lic. Flavia Dezzutto

SECRETARIA DE INVESTIGACIÓN, CIENCIA Y TÉCNICA
Dra. Cecilia Pacella

SECRETARIA DE POSGRADO
Dra. Miriam Abate Daga

SUBSECRETARIA DE POSGRADO
Dra. María Laura Ortiz

Secretaría de Investigación, Ciencia y Tecnica
Secretaría de Posgrado
ffyh Facultad de Filosofía y Humanidades | UNC
UNC Universidad Nacional de Córdoba

Crisis de la tradición en Walter Benjamin y Giorgio Agamben

Erika Lipcen

Lipcen, Erika
Crisis de la tradición en Walter Benjamin y Giorgio Agamben / Erika Lipcen. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2022.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-950-33-1685-6

1. Ensayo Filosófico. 2. Filosofía de la Cultura. 3. Filosofía de la Historia. I. Título.
CDD 306.01

Diseño de portada: Manuel Coll | Área de Comunicación institucional FFyH UNC

Gestión editorial: Noelia García | Secretaría de Investigación, Ciencia y Técnica FFyH UNC

Tesis de doctorado en Filosofía
Título: Crisis de la tradición en Walter Benjamin y Giorgio Agamben
Autora: Erika Lipcen
Director: Silvio Mattoni
Codirector: Sebastián Torres

Crisis de la tradición en Walter Benjamin y Giorgio Agamben por Erica Lipcen se distribuye bajo una Licencia Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional

A la memoria de las mujeres de
mi familia, su fuerza también
está acá

Agradezco a la FFyH UNC que me abrió las puertas desde mis primeros pasos en la filosofía. Mi agradecimiento a esta institución que tanto me dio y a la que siempre fue un orgullo pertenecer. También al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET) que me otorgó una beca para poder abocarme al desarrollo de este trabajo, y a la Asociación de Universidades Grupo Montevideo (AUGM) que me brindó la oportunidad de realizar una breve pero fructífera estancia de investigación doctoral en Santiago de Chile.
A Silvio Mattoni y Sebastián Torres, mis directores de tesis, por la generosidad y las sugerencias siempre amables y prudentes. Sus comentarios han sido para mí un ancla flexible para darle forma a este trabajo, y han sido una fuente inagotable de estimulantes ideas y preguntas. También agradecer a todxs lxs miembrxs del equipo de investigación "La cuestión de los derechos en la filosofía política contemporánea", los problemas y textos allí debatidos aparecen aquí una y otra vez. Agradecida a ese espacio de intercambio filosófico del que tanto me nutrí, de ellxs aprendí en gran parte el ejercicio de vincular la filosofía con las problemáticas políticas que más nos atañen en el presente. Agradezco también a lxs miembrxs y estudiantes de la cátedra de Filosofía Política II, en donde me desempeñé dos años como adscripta, pudiendo exponer allí algunos de los temas que aquí trabajo.
Finalmente, agradecer a mis afectos más cercanos. A mi madre. Las palabras parecen nunca alcanzar para agradecerle por el apoyo incondicional, el ánimo, la escucha, la fuerza. Por haberme leído toda la tesis, por sus valiosos comentarios y preguntas. A mi padre y hermanos, por el cariño, por confiar en mí y estar. A Pancho. Por el amor. Por haberme leído minuciosamente esta tesis y haberme hecho innumerables e invaluables sugerencias. Gracias a mi familia elegida: mis compañerxs de "Archipiélago", con quienes aprendí a permanecer en la pregunta. Estar con ellxs es no perder nunca de vista lo importante. A todxs y cada unx de mis amigxs, sin su compañía nada tendría sentido.

A la danza y la poesía, que me salvan todos los días.

Índice

Introducción y Planteo del problema/10

PARTE I: Walter Benjamin y la crisis de la tradición

CAPÍTULO I: El montaje de citas ante el empobrecimiento de la experiencia/24

I.1. El declive de la tradición en “Experiencia y pobreza” y “El narrador”/24

I.2. El montaje de citas como nueva técnica compositiva/40

CAPÍTULO I I :Parábolas y estudio ante la crisis de la tradición judía. Walter Benjamin lector de Franz Kafka/51

II.1. Crisis de la transmisión del judaísmo en *Mitteleuropa* /51

II.2. Narraciones sin verdad/65

II.3. Estudio, olvido y justicia/71

II.3.1. Estudio sin Torá: la discusión con Scholem/71

II.3.2. El estudio: cabalgata contra el olvido y puerta de la justicia/75

PARTE II: La crisis de la tradición en Giorgio Agamben, continuador de Walter Benjamin

CAPÍTULO III: La transmisión ante la destrucción de la experiencia/96

III.1. Destrucción de la experiencia: continuación de “Experiencia y pobreza”/96

III.2. La infancia y el “lugar lógico” para una nueva experiencia: continuación de “Sobre el programa de la filosofía venidera”/101

III.3. Posibilidades de la transmisión/117

III.3.1. Montaje de temporalidades/117

III.3.2. Paradigma/123

III.3.3. Testimonio/127

CAPÍTULO IV: Giorgio Agamben continuador de la lectura benjaminiana de Kafka: tradición, estética y ley

IV.1. Crisis del arte en *El hombre sin contenido*/139

IV.1.1. Acumulación de la cultura y muerte del arte/139

IV.1.2. Kafka, la tarea del arte y la destrucción de la estétita/147

IV.2. Crisis de la ley en *Homo sacer I* y *Estado de excepción*/158

IV.2.1. "Vigencia sin significado" de todos los textos regulativos de la tradición/170

IV.2.2. El estudio: desactivación de la tradición

Consideraciones finales/189

Bibliografía/202

“¿Cómo orientar la casa,
cómo orientar lo que no tengo?
Unos la orientan
al amanecer,
otros la orientan al crepúsculo.
Yo que no tengo casa aún
puedo orientarla hacia las cosas
más minúsculas.
Puedo tener la casa
junto al mar
pero de espalda al mar,
de frente a lo que está hechizado
por el mar,
puedo orientar la casa
por intuiciones súbitas
a costa de perderla
y no alcanzarla nunca.
Yo sé que cada muro
es el comienzo
de una nueva casa,
es el atisbo de una casa
aún posible.
(...)”

No tener casa, Fabio Morábito

Introducción y Planteo del problema

La consciencia de la "crisis de la tradición" se ha convertido en un elemento constitutivo de nuestro tiempo. Si hoy algo sabemos, es que ya no contamos con los soportes tradicionales que solían otorgarle sentido a las acciones. Las evidencias del pasado han sido progresivamente puestas en entredicho por una serie de transformaciones históricas que socavaron el terreno en que aquellas se transmitían. A esto responde, en gran medida, la proliferación del prefijo *pos-* en calificativos como pos-tradicional, pos-religioso, pos-convencional, pos-histórico. Incluso las declaraciones de la muerte del arte, de Dios, del Hombre, no parecen sino indicar este proceso en el que pierden vigencia los referentes tradicionales. Lo que hoy está en crisis son los viejos marcos perceptivos que nos permitían orientarnos en la historia. Nos enfrentamos a una desarticulación entre lo que acontece en el presente, los patrones precedentes y las posibilidades que arroja el futuro. Esta, nuestra propia condición epocal, ciertamente ha motivado la elección del tema y el problema que hilan el presente trabajo. Si se encuentran en crisis los sistemas de coordenadas provenientes de nuestras instituciones y formas de socialización, ¿cómo volver a orientarnos en la historia?, ¿cómo volver a hallar sentidos para nuestras acciones sin por eso volver a buscar sostén en algún fundamento último?

La idea de tradición remonta al término latín *tradere* y alude tanto el acto de transmitir y recibir (*actus tradendi*), cuanto a aquello mismo que se transmite

(*traditum*)[1]. Ambos componentes de la tradición son los que mantienen la cohesión de una sociedad tanto en sentido sincrónico como diacrónicamente, es decir, unen a una comunidad coetánea y construyen una continuidad en el tiempo. La noción de "crisis", por su parte, posee una doble etimología: proviene del griego *krisis*, cuya raíz, *kríno*, significa "decido, separo, juzgo"[2], y se remonta, asimismo, a la esfera médico-biológica en la que solía indicar una "mutación grave que sobreviene en una enfermedad para mejoría o empeoramiento"[3]. De este modo, la crisis cuenta con una dimensión "intelectual" -ligada al análisis y la decisión- y con otra "temporal" -vinculada con la continuidad o el cese de una enfermedad[4]. Afirmar la existencia de una "crisis de la tradición" implica, entonces, un momento de inflexión en el que, por un lado, los mecanismos de transmisión del pasado se encuentran caducos y en el que, por otra parte, nos vemos en la necesidad de reflexionar y definir un nuevo rumbo, pues la agonía de las cosmovisiones que estructuraban nuestras prácticas es también una oportunidad para juzgar y decidir qué consideramos hoy valioso.

El problema de investigación que ordena nuestra búsqueda, tiene como eje la cuestión del tiempo: cómo crear un nuevo horizonte temporal luego de la crisis. En una "situación de normalidad", el pasado nos ofrece un mundo familiar con un sentido autoevidente sobre cuyo trasfondo actuamos de manera más o menos segura: se supone que lo familiar permanece, que lo probado se repite, que lo conocido se prolonga en el futuro. En este caso, la conciencia histórica nos suministra los criterios a partir de los cuales actuar y anticipar lo que pasará. Sin embargo, este modo de recurrir a la historia solo tiene sentido si existe una cierta continuidad temporal. El problema se presenta cuando los cambios son tan rápidos

1 *Cf.* AMENGUAL, Gabriel, CABOT, Mateu y VERMAL, Juan, "Introducción", en AMENGUAL, Gabriel, CABOT, Mateu y VERMAL, Juan (eds.), *Ruptura de la tradición. Estudios sobre Walter Benjamin y Martin Heidegger*, Trotta, Madrid, 2008, p. 9.
2 COROMINAS, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana,* Gredos, Madrid, 1996, p. 179.
3 *Ídem.*
4 *Cf.* PALTI, Elías José, *Verdades y saberes del marxismo. Reacciones de una tradición política ante su "crisis"*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2005, p. 14.

o tan drásticos que provocan el derrumbe de aquellas experiencias históricas que nos servían de referente. En estos casos, la estructuración de las relaciones sociales ya no parece poder recurrir a ninguna familiaridad del pasado como ámbito de lo normal. Tras la ruptura con la continuidad del pasado, resulta entonces apremiante volver a estructurar el tiempo de manera tal que no se diluya en fragmentos dispersos, sino que efectivamente nos ofrezca las coordenadas necesarias para el desarrollo de la vida común.

La cuestión acerca de cómo asumir la construcción de un nuevo horizonte temporal tras la pérdida del mundo familiar que legamos del pasado, es una problemática que, entre otras, emerge al indagar en los textos en los que Walter Benjamin diagnostica una crisis de la tradición o un "empobrecimiento" de la capacidad de transmitir la experiencia. Como afirma Giorgio Agamben, Benjamin fue probablemente el primer "intelectual europeo que apreció la mutación fundamental que se había producido en la transmisión de la cultura, y la nueva relación con el pasado que de ella se derivaba"[5]. El autor alemán fue, en efecto, uno de los más claros exponentes de la consciencia de la ruptura de la tradición en su tiempo. En gran parte de sus escritos busca comprender esa profunda crisis e intenta afrontarla de maneras novedosas.

Según Benjamin, fue con la Primera Guerra Mundial -en la que la modernidad tecnológica se había desplegado en toda su potencia- que se hizo más que nunca evidente esta crisis: "(...) la gente volvía enmudecida del campo de batalla (...) No más rica, sino más pobre en experiencia comunicable"[6]. Luego de la Gran Guerra, todo se había modificado de manera tan rápida y profunda que los cambios parecían no poder asimilarse. El mutismo de los soldados que retornaban

5 AGAMBEN, Giorgio, *El hombre sin contenido*, Editora Nacional, Madrid, 2002, p. 129.
6 BENJAMIN, Walter, "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Niko ái Lésko v", en *Obras*, II, 2, Abada, Madrid, 2009, p. 42. Ver también BENJAMIN, Walter, "Experiencia y Pobreza", en *Obras*, II, 1, Abada, Madrid, 2007, p. 217. "*Konnte man damals nicht die Feststellung machen: die Leute kamen verstummt aus dem Felde? Nicht reicher, ärmer an mitteilbarer Erfahrung"* (BENJAMIN, Walter, „Erfahrung und Armut", en *Gesammelte Schriften*, Band II, 1, Suhrka mp, Frankfu rt am Main, 1991, p. 214).

era justamente una prueba del proceso de pérdida de la capacidad de transmitir y compartir la experiencia: "es como si una facultad que nos parecía inalienable, la más segura entre las seguras, nos fuese arrebatada. Tal, la facultad de intercambiar experiencias"[7]. En las sociedades tradicionales, la experiencia se comunicaba a partir de relatos que se transmitían de una generación a otra. Esos saberes que los más viejos pasaban a las nuevas generaciones construían la así llamada "cadena" de la tradición. Experiencias que, transmitidas de boca en boca, otorgaban una continuidad temporal y referentes que orientaban para actuar. Si bien es claro que la tradición no es nunca algo fijo, sino que se va modificando y renovando con cada reapropiación de la misma, según Benjamin lo que tuvo lugar en su época fue un verdadero quiebre de los mecanismos conocidos de transmisión. Como afirma Stéphane Mosès, "Benjamin vio el desmoronamiento final de un mundo regido por la tradición, es decir, por una memoria colectiva que conserva y transmite de generación en generación un tesoro inmemorial de experiencias históricas"[8].

Ahora bien, la cuestión que se nos plantea ante el declive del pasado común es aquella acerca de cómo volver a construir puentes que conecten el pasado y el presente, pues de algún tipo de filiación histórica necesitamos para que nuestras acciones no se reduzcan a un mero cúmulo de fragmentos desperdigados. Benjamin desarrolla su tesis acerca de la transmisión de la cultura principalmente en sus textos de madurez "El Narrador" y "Experiencia y pobreza"[9]. Sin embargo, encontramos que en ninguno de ellos formula este problema que se desprende de su diagnóstico, ni elabora una respuesta al mismo. En este sentido, en el primer capítulo, tras reconstruir su análisis acerca de la crisis de la transmisión, optamos por rastrear, en otros de sus escritos de la época, algunos elementos que

7 BENJAMIN, Walter, "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikoái Léskov", *op. cit.*, p. 60.
8 MOSÈS, Stéphane, *El ángel de la historia. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, Cátedra, Madrid, 1997, p. 21.
9 BENJAMIN, Walter, "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikoái Léskov", *op. cit.*, pp. 41- 68 y BENJAMIN, Walter, "Experiencia y pobreza", *op. cit.*, pp. 216-222.

permitirían abordar cómo hacer frente a la crisis de la transmisión. Allí proponemos la hipótesis de que la idea del "montaje de citas" benjaminiano constituye un recurso para narrar y construir nuevas conexiones entre el pasado y el presente. Es decir, intentamos mostrar de qué modo las "citas" son un recurso para transmitir ciertas experiencias -olvidadas y frustradas- del pasado y así construir un horizonte temporal para orientar nuestra acción.

En el marco de esta problemática acerca del declive de la experiencia, se ubica también la lectura benjaminiana de Franz Kafka. Según Benjamin, la obra del escritor checo representa el estado agonizante que atravesaba la tradición judía a comienzos del siglo XX[10]. En este caso, Benjamin hace referencia a la situación de una generación de judíos asimilados en las grandes ciudades de Europa Central, a quienes no se les había transmitido la tradición de su pueblo, lo cual los dejaba sin un suelo firme, sin criterios seguros para desenvolverse. En el segundo capítulo, nos detenemos, entonces, en esta cuestión, para luego proponer la hipótesis de que existen al menos dos elementos de la interpretación benjaminiana de Kafka que consideramos constituyen sendos modos de posicionarse ante la crisis de la transmisión, a saber: la forma de la parábola de las narraciones rabínicas y la idea de "estudio", un imperativo medular de la tradición judía. Kafka retomaría ambos desechos de un judaísmo ya sin vida para llevar a cabo un experimento radical con la tradición: la creación de narraciones que ya no aludan a ninguna doctrina, y la indicación de estudiar ya no la Torá, sino un pasado primitivo, olvidado y reprimido, que aún operaría en el presente.

La hipótesis que subyace a estos dos primeros capítulos enfocados en Walter Benjamin, consiste en afirmar que, en última instancia, el diagnóstico benjaminiano acerca de la crisis de la experiencia no es definitivo. Nos distanciamos, por lo tanto, de aquellos autores que le atribuyen al pensador berlinés la idea de que ya no es posible transmitir o narrar de ninguna manera y

10 *Cf.* BENJAMIN, Walter, "Benjamin a Scholem, París, 12/6/1938", en *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2014, p. 114.

que la experiencia se ha perdido irreversiblemente. Entre dichas lecturas, encontramos la de Theodor W. Adorno quien, en una carta de 1936, le escribía a Benjamin que estaba de acuerdo con su tesis acerca de la narración, tesis que, en realidad, era la suya propia: "(...) hacerle al menos algunas indicaciones en torno al trabajo sobre 'El Narrador'. Ante todo, expresar mi más pleno asentimiento a la intención histórico-filosófica: que el narrar ya no es posible"[11]. También entre algunos de los intérpretes más recientes de la producción benjaminiana, hallamos afirmaciones en esa misma línea. Kai Evers, por ejemplo, en un artículo que analiza la recepción que tiene Hannah Arendt de esta problemática, considera que Benjamin mantenía la efectiva "desaparición" de la experiencia y la narración: "(...) Arendt abandonó el vínculo directo entre la experiencia y la narración sugerido por Benjamin, redefiniendo así el concepto de narrador de modo tal que permitía una renovada posibilidad de narrar -mientras que Benjamin había anunciado su desaparición"[12]. También Pablo Oyarzún, lector y traductor chileno de la obra benjaminiana, sostiene que "el desarrollo del argumento de *El Narrador* da prueba fehaciente (...) de que Benjamin considera el proceso de la destrucción con alcance total"[13]. Para Oyarzún,

> el *factum* histórico al que se refiere Benjamin lleva consigo un efecto trascendental: es la *posibilidad* misma de la experiencia la que queda puesta radicalmente en entredicho, en la medida en que aquellas transformaciones le sustraen las condiciones de verdad, participación, pertenencia e identidad que la determinan como tal[14].

11 ADORNO, Theodor W., *Sobre Walter Benjamin. Recensiones, artículos, cartas*, Cátedra, Madrid, 1995, p. 147.
12 "*(...) Arendt abandoned the direct link between experience and storytelling that Benjamin suggested, thereby redefining the notion of the storyteller in a way that allows for a renewed possibility of storytelling -while Benjamin had announced its disappearance*" (EVERS, Kai, "The Holes of Oblivion: Arendt and Benjamin on Storytelling in the Age of Totalitarian Destruction", en *Telos*, 2005, p. 110. La traducción es nuestra).
13 OYARZÚN, Pablo, "Introducción", en BENJAMIN, Walter, *El narrador*, Metales Pesados, Santiago de Chile, 2010, p. 9.
14 *Ídem.*, p. 12.

También Giorgio Agamben puede ser ubicado entre quienes llevan a cabo una recepción definitiva del diagnóstico de Benjamin. En *Infancia e historia* -su tercer libro, publicado en 1978- el autor retoma las afirmaciones del pensador alemán acerca de la crisis de la transmisión, pero, tal como sostenemos en el tercer capítulo, él las radicaliza y las generaliza. Tan es así, que comienza su libro sosteniendo que "en la actualidad, cualquier discurso sobre la experiencia debe partir de la constatación de que ya no es algo realizable. Pues (...) al hombre contemporáneo se le ha expropiado su experiencia"[15]. Tanto en "Experiencia y pobreza" como en "El Narrador", Benjamin aludía a la crisis en términos de un "declive" y de un "empobrecimiento". Para Agamben, en cambio, la crisis comporta una verdadera "destrucción" de la experiencia. Cabe no obstante destacar que el filósofo italiano es más cauteloso que los autores arriba mencionados, pues en ningún momento le atribuye a Benjamin la tesis de una pérdida irremisible de la experiencia. Él deja en claro que esa idea no pertenece al pensador berlinés, sino que es la suya propia, y que su singular movimiento consiste en continuar y actualizar el análisis que Benjamin había llevado a cabo en su propio tiempo.

En este contexto, y ante la radicalidad de la tesis agambeniana, vuelve a emerger la pregunta con la que aquí comenzamos: aquella acerca de cómo reconstituir el mundo de la experiencia de modo tal de no quedarnos sin criterios de orientación. Encontramos que, en *Infancia e historia*, Agamben propone una superación de la "destrucción" de la experiencia apuntando a restituir una instancia de no-habla interna al mismo proceso de adquirir el lenguaje: una "experiencia originaria", a la que denomina "infancia", en la que residiría la pura potencia del lenguaje que nos constituye. Ahora bien, consideramos que esta dimensión de la experiencia difícilmente logre responder al problema que aquí planteamos acerca de cómo volver a construir referentes para nuestras acciones. Es por este motivo que decidimos indagar, en otros textos del autor, ciertas ideas

15 AGAMBEN, Giorgio, *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2001, p. 7.

tales como “el montaje de temporalidades”, el “paradigma” y el “testimonio”, interrogándonos si acaso constituirían elementos para efectivamente afrontar el problema de la transmisión.

Además de apropiarse del análisis que Benjamin desarrolla en “Experiencia y pobreza”, encontramos que, en diferentes lugares de su obra, Agamben también retoma la interpretación benjaminiana de Franz Kafka. Lo hace en dos momentos muy distantes entre sí, pero, a diferencia de Benejamin, Agamben deja de lado la dimensión de la crisis de la tradición judía. En su primer libro, *El hombre sin contenido* (1970), Agamben retoma la idea benjaminiana de una transmisión o narración disociada de toda doctrina, pero a los efectos de insertarla en el marco de su diagnóstico acerca de la crisis del arte en la modernidad. Por otro lado, en *Homo sacer I* (1995) y en *Estado de excepción* (2003) -dos textos fundamentales de su proyecto político-filosófico-, Agamben se apropia de la idea benjaminiana de “estudio”, pero con el fin de afirmar que el estudio es aquello que permitiría revocar la vigencia de todos los textos regulativos de la tradición. Entonces, en el cuarto capítulo indagamos en la lectura que el autor italiano desarrolla de la recepción benjaminiana de Kafka, y nos preguntamos si acaso el particular modo en que usa los conceptos de Benjamin permitiría pensar la construcción de nuevos referentes para orientarnos en el contexto de la crisis de la tradición. Nuestra hipótesis es que el interés de Agamben apunta no tanto a ofrecer una vía concreta para volver a transmitir el pasado, sino a profundizar la actual desarticulación de la tradición, para experimentar, en este extremo, la absoluta potencia que nos constituye.

Uno de los desafíos más importantes de nuestra investigación es lograr delimitarla de modo tal de combinar un análisis minucioso de los conceptos, con la enorme tarea de trabajar conjuntamente autores que cuentan con una muy vasta obra, y sobre quienes se han escrito innumerables páginas. En este sentido, decidimos no detenernos en todos los lugares en los que Agamben se nutre de

Benjamin, ni en todos aquellos en los que ambos se apropian de Kafka. Tampoco buscamos trazar un recorrido cronológico hilando las continuidades y discontinuidades de la idea de la crisis de la tradición a lo largo de sus textos. Es decir, de ninguna manera hemos agotado la aparición de esta temática en los autores. Hemos ordenado nuestro escrito en dos Partes. En la Parte I, nos abocamos a la problemática de la crisis de la tradición en Walter Benjamin, mientras que en la Parte II nos detenemos en el modo en que Giorgio Agamben piensa dicha cuestión, a partir de una singular recepción de su antecesor alemán. A su vez, cada Parte está subdividida en dos capítulos, guardando una correspondencia el Capítulo I (Parte I) con el Capítulo III (Parte II) y el Capítulo II (Parte I) con el Capítulo IV (Parte II). Mientras que en el Capítulo I investigamos el diagnóstico benjaminiano acerca del "empobrecimiento" de la experiencia, en el Capítulo III indagamos la manera en que Agamben recepta dicho análisis. En el Capítulo II trabajamos aquellos aspectos de la interpretación benjaminiana de Kafka vinculados con la crisis de la tradición judía y en el Capítulo IV nos centramos en la apropiación agambeniana de la misma. Queda de este modo en evidencia que la cuestión de la transmisión no solo constituye el objeto de nuestra investigación, sino también la estrategia filosófica que identificamos en ambos autores. Nuestro trabajo ha consistido, en gran parte, en reconstruir la manera en que ellos elaboraron sus ideas a partir de su recepción ya sea de una fuente literaria -la obra de Franz Kafka -, o filosófica -Walter Benjamin, en el caso de Agamben-. Poner la lupa en este punto es una manera no solo de echar luz sobre el sentido de sendos proyectos filosóficos, sino también de mostrar la compleja relación de *Auseinandersetzung* -de asimilación y rechazo- presente en todo proceso de transmisión. De evidenciar, en otros términos, que un receptor nunca es meramente "receptivo", sino que su lectura es siempre producción[16].

16 Para un mayor desarrollo de esta idea, ver las investigaciones de la corriente denominada "estética de la recepción" de la Escuela de Constanza, cuyo principal referente es Hans Robert Jauss, quien caracteriza el "gesto comunicativo" del proceso de recepción en términos de una "fusión de horizontes". Según el autor, "el sentido de una obra se constituye siempre de nuevo, como resultado de la coincidencia de dos factores: el horizonte de expectativa (o código

Tal como afirma Anton Schütz, Agamben ha escrito probablemente a propósito de casi todos los temas sobre los que Benjamin había indagado[17]. Su pensamiento está marcado, desde sus textos más tempranos, por esa recepción. Incluso no sería muy arriesgado afirmar que gran parte de su obra consiste en tal lectura. En una entrevista de 1985, Agamben cuenta que leyó por primera vez a Benjamin en los años sesenta:

> me provocó de inmediato una impresión fortísima: por ningún otro autor sentí una afinidad tan inquietante. Me ocurrió aquello que Benjamin cuenta acerca de su encuentro con el 'Paysan de Paris' de Aragon, después de un instante tuvo que cerrar el libro por el modo en que le latía el corazón[18].

Con el tiempo, Agamben fue intensificando cada vez más su contacto con el pensador berlinés[19]. Tradujo su obra completa al italiano, y muchas veces lo declaró como su principal "antídoto" frente al pensamiento de Martin Heidegger: "(...) para mí el encuentro con Heidegger sucedió más o menos en los mismos años

primario) implicado en la obra, y el horizonte de experiencia (o código secundario) suplido por el receptor" (JAUSS, Hans R., "La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria", en *La literatura como provocación*, Península, Barcelona, 1976, p. 168. Ver también JAUSS, Hans R., "Estética de la recepción y comunicación literaria", en *Punto de Vista*, nº 12, Buenos Aires, julio-octubre de 1981).

17 SCHÜTZ, Anton, "Benjamin, Walter", en MURRAY, Alex y WHYTE, Jessica (eds.)., *The Agamben's Dictionary*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2011, p. 34.

18 "*Mi fece subito un'impressione fortissima: per nessun altro autore ho provato un'affinità così inquietante. Mi capitava quel che Benjamin racconta del proprio incontro col 'Paysan de Paris' di Aragon, che dopo un istante doveva richiudere il libro per il batticuore*" (SOFRI, Adriano, "Un'idea di Giorgio Agamben", en *Reporter*, 1985, p. 32. Disponible en: https://ariemma.wordpress.com/2012/10/14/adriano-sofri-intervista-giorgio-agamben-1985. La traducción es nuestra).

19 Según Thomas Küpper y Timo Skrandies, la lectura agambeniana de Benjamin se ubica en un "tercer contexto de recepción" de su obra fuertemente marcado por la edición de la obra completa, que va desde 1972 hasta 1982. Según los autores, mientras el primer contexto de recepción está fuertemente marcado por la teología negativa de Adorno, quien fuera su principal editor e intérprete, el segundo contexto lleva la impronta de una interpretación desarrollada principalmente en los años sesenta en el marco del movimiento estudiantil, una lectura politizada que cuestiona la recepción de Adorno por considerarla unilateral al eludir el contexto de izquierda de Benjamin (*Cf.* KÜPPER, Thomas y SKRANDIES, Timo, "Rezeptionsgeschichte", en LINDNER, Burkhardt (eds.), *Benjamin Handbuch. Leben -Werk - Wirkung*, Metzler, Stuttgart-Weimar, 2006, pp. 17-56).

en los que había 'encontrado' a Walter Benjamin, y creo poder decir que uno me sirvió como antídoto del otro"[20].

En varias oportunidades, Agamben ha explicitado su voluntad de desarrollar una recepción de los textos filosóficos en la que, más que intentar reproducir fielmente su sentido, busque fundirlos con aquellas problemáticas propias del contexto que los recibe. En esta línea, en *Signatura rerum* (2008), afirma que su método tiene como premisa aquello que Ludwig Feuerbach definía como *Entwicklungsfähigkeit*: una "capacidad para ser desarrollada" que, según Agamben, constituye "el elemento genuinamente filosófico de toda obra, sea esta una obra de arte, de ciencia o de pensamiento"[21]. En los textos de Walter Benjamin, Agamben encuentra justamente esa *Entwicklungsfähigkeit*, y en esa tarea de continuación inscribe gran parte de su filosofía[22]. Además, él deja en claro que no le interesa explicitar las diferencias entre su recepción y su fuente. En todo caso, sostiene, eso es algo que le corresponde al "lector atento"[23]. Intentaremos, entonces, prestar atención a esas diferencias, aunque, no está de más aclararlo, siempre será con un interés filosófico y no meramente erudito. Los nombres propios son aquí, ante

20 "(...) *per me poi l'incontro con Heidegger avveniva più o meno negli stessi anni in cui avevo 'incontrato' Walter Benjamin, e credo di poter dire che mi sono serviti uno come contravveleno dell'altro*" (ANDREOTTI, Roberto y DE MELIS, Federico, "Analogie e paradigmi. Un'intervista a Giorgio Agamben", supplemento settimanale de Il manifesto, anno 9, n. 35, 9 settembre 2006. Disponible en: https://haecceitasweb.com/2010/05/27/giorgio-agamben-un-ragionare-per-paradigmi).

21 AGAMBEN, Giorgio, *Signatura rerum. Sobre el método*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2009, p. 8. Esta misma afirmación la encontramos en una entrevista de 2006: "*In generale quando lavoro con gli autori che amo, il mio rapporto è un po' retto da questa legge... una volta Feuerbach ha detto che in qualsiasi opera -opera di pensiero, di poesia, di arte- l'elemento filosofico è la capacità che quell'opera ha di essere sviluppata: il germe, il punto non detto che può essere sviluppato, ripreso. Io ho sempre un po' seguito questo filo. Con gli autori che amo, più che imitarli, ripeterli, cerco di trovare il punto in cui possono essere sviluppati, portati a, continuati*" (ANDREOTTI, Roberto y DE MELIS, Federico, "Analogie e paradigmi. Un'intervista a Giorgio Agamben", *op. cit.*).

22 Otros dos filósofos que también han sido "continuados" por Agamben son, con seguridad, Martin Heidegger y Michel Foucault. A la recepción agambeniana de este último nos hemos abocado en nuestra tesina de grado titulada *El cuerpo biopolítico en Giorgio Agamben*, parcialmente publicada en LIPCEN, Erika, "Cuerpo y resistencia. Agamben crítico de Foucault", en *Espacios Nueva Serie. Estudios de Biopolítica,* nº 7, Universidad Nacional de la Patagonia Austral, 2012, pp. 223-233.

23 AGAMBEN, Giorgio, *Signatura rerum. Sobre el método*, *op. cit.*, p. 7.

todo, una excusa para continuar pensando la problemática de la crisis de la tradición, así como las implicancias de las posiciones que ante ella se asuman.

PARTE I

Walter Benjamin y la crisis de la tradición

Pues son muchas las maravillas que les acontecen a quienes bajan buceando al fondo de los mares. Las mismas perlas son cosa de misterio y de aventura; si seguís el curso de una simple perla, os dará materia para cien relatos. Las perlas son como los cuentos del poeta: enfermedad transformada en belleza, a la vez transparentes y opacas, secretos de las profundidades sacados a la luz (...).

El buceador, Isak Dinesen

CAPÍTULO I

El montaje de citas ante el empobrecimiento de la experiencia

I.1. El declive de la tradición en “Experiencia y pobreza” y “El narrador”

La profunda crisis de la transmisión de la cultura que tuvo lugar a comienzos del siglo XX, es sin duda uno de los ejes fundamentales de la obra de Walter Benjamin (1892-1940), un autor sumamente sensible a los fenómenos de su tiempo y tal vez uno de los más lúcidos pensadores de esa crisis. El lugar en donde más claramente puede rastrearse la tematización de esta problemática en términos históricos y culturales, es en los análisis que desarrolla en los años treinta. Principalmente en “Experiencia y pobreza” (1933) y en “El narrador” (1936), Benjamin constata un proceso de “empobrecimiento de la experiencia” (*Erfahrungsarmut*), al cual describe, en primera instancia, con una figura bursátil: “la cotización de la experiencia se ha derrumbado, y todo nos indica que va a seguir cayendo”[24]. Si bien aquí nos detenemos principalmente en tales escritos, cabe destacar que la cuestión de la experiencia había atraído a Benjamin desde

24 BENJAMIN, Walter, “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikoái Léskov”, *op. cit.*, pp. 41-42. “*Die Erfahrung ist im Kurse gefallen. Und es sieht aus, als fiele sie weiter ins Bodenlose*” (BENJAMIN, Walter, „Der Erzähler“, en *Gesammelte Schriften*, Band II, 2, *op. cit.*, 1991, p. 439). Ver también BENJAMIN, Walter, “Experiencia y Pobreza”, *op. cit.*, p. 217. Aquì trabajamos principalmente con la edición española de las obras completas de Walter Benjamin, al cuidado de Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero, traducida por Jorge Navarro Pérez y editada por Abada Editores. En caso de utilizar otras traducciones o de realizarlas nosotros mismos, se hará la correspondiente indicación.

temprano. De ello dejan constancia fundamentalmente dos textos de juventud: "Experiencia" de 1913 y "Sobre el programa de la filosofía venidera", escrito entre 1917 y 1918. El primero de ellos -publicado durante su época de estudiante en *Der Anfang*, la revista de los discípulos de Wyneken- buscaba movilizar todas las fuerzas rebeldes de la juventud contra la palabra experiencia, entendida como una instancia de apelación legitimadora de lo dado. En ese entonces, el joven estudiante berlinés abogaba por un nuevo concepto metafísico de experiencia, librado de toda experiencia empírica de la cual se valía el poder establecido: "existe algo más que la experiencia, (...) hay valores (inexperimentables) a cuyo servicio nosotros estamos"[25]. Años más tarde, Benjamin redacta "Sobre el programa de la filosofía venidera", un primer esbozo para un proyecto de doctorado sobre Kant, cuyo punto de partida consistía en el diagnóstico de la "pobre" experiencia, de rango inferior, que supone la Ilustración al dejar de lado la metafísica y la religión. Benjamin se proponía la fundamentación de un nuevo concepto "superior" de experiencia que, abarcando dichos ámbitos, permitiera pensarla en su unidad y totalidad[26]. En sus textos de los años treinta, Benjamin también parte del diagnóstico de la actual "pobreza" de la experiencia. Ahora bien, tal como sostiene Thomas Weber, sus tempranas aspiraciones metafísicas "se transforma[n] progresivamente en una 'pasión dialéctica' por lo histórico-concreto"[27]. El foco de sus reflexiones maduras está puesto en la faceta histórico-sociológica de la cuestión[28]. Y es concretamente la catástrofe sin precedentes que

25 BENJAMIN, Walter, "Experiencia", en *Obras*, II, 1, *op. cit.*, p. 55.
26 *Cf.* BENJAMIN, Walter, "Sobre el programa de la filosofía venidera", en *Obras*, II, 1, *op. cit.*, p. 172.
27 WEBER, Thomas, "Experiencia", en OPITZ, Michael y WIZISLA, Erdmut (eds.), *Conceptos de Walter Benjamin*, Las cuarenta, Buenos Aires, 2014, p. 479.
28 Para un análisis de la relación entre la noción metafísica de experiencia, el concepto benjaminiano de lenguaje y su diagnóstico histórico acerca del declive de la facultad de transmitir experiencias, ver la tesis doctoral de FERNÁNDEZ-CASTAÑEDA BELDA, Luis, "Experiencia y lenguaje en Walter Benjamin", Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1999. Para un análisis del concepto de experiencia a lo largo de la obra de Walter Benjamin ver, entre otros: JAY, Martin, *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*, Paidós, Buenos Aires, 2009, pp. 365-391; AMENGUAL, Gabriel, "Pérdida de la experiencia y ruptura de la tradición. La experiencia en el pensamiento de Walter Benjamin", AMENGUAL,

supuso la Primera Guerra Mundial, un primer elemento identificado por Benjamin en este sentido para dar cuenta de la crisis de la transmisión de la experiencia[29].

Tanto en "Experiencia y pobreza" como en "El narrador", Benjamin pone especial énfasis en el "silencio" con que los combatientes volvían del campo de batalla, sin ninguna experiencia que contar[30]. Para comprender el motivo por el cual el mutismo de los soldados constituye un verdadero síntoma de la crisis que atraviesa la experiencia, es preciso primero arrojar luz sobre una diferenciación conceptual que, si bien no es mencionada ni en "Experiencia y pobreza", ni en "El narrador", resulta clave. La distinción en cuestión es aquella entre *Erlebnis* y *Erfahrung*, dos términos alemanes emparentados y traducidos al español como "vivencia" y "experiencia" respectivamente. En cuanto al primero, su raíz etimológica proviene de *Leben*, vida, y refiere al plano de la vivencia subjetiva y privada[31]. *Erfahrung*, por su parte, proviene de *Fahrt*, viaje, y remite a algo por lo que hemos atravesado, que se comparte y perdura en el tiempo[32]. A su vez, este último término está vinculado con *Gefahr*, "peligro". De manera que hay un lazo que une a la "experiencia" con el hecho de correr un cierto riesgo, superar un

Gabriel, CABOT, Mateu y VERMAL, Juan (eds.), *Ruptura de la tradición. Estudios sobre Walter Benjamin y Martin Heidegger*, *op. cit.*, pp. 29-60; WEBER, Thomas, "Experiencia", *op. cit.*, pp. 479-526; McCOLE, John, *Walter Benjamin and the antinomies of tradition*, Cornell University Press, Ithaca-London, 1993.

29 Como señala Peter Osborne, la Primera Guerra tuvo, en realidad, efectos decisivos en toda la obra de Benjamin: es ella la que "provee el trasfondo traumático de la historia de la cultura de Benjamin", mientras que "el fascismo [constituye] su contexto último" (OSBORNE, Peter, *The Politics of Time: Modernity and the Avant-Garde*, London, 1995, p. 227). Un interesante análisis de la influencia de la guerra en diferentes escritos de Benjamin se encuentra en JAY, Martin, "Walter Benjamin, Remembrance, and the First World War", Jaun March Institute, 1996. Disponible en: www.march.es/ceacs/ingles/publicaciones/working/archivos/1996_87.pdf

30 BENJAMIN, Walter, "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikoái Léskov", *op. cit.*, p. 42. Ver también BENJAMIN, Walter, "Experiencia y Pobreza", *op. cit.*, p. 217.

31 Sobre el origen del término *Erlebnis*, Gadamer indica que el mismo aparece alrededor de 1870, en un momento de industrialización y urbanización, como aquello que intenta contraponer la vida al concepto (*cf.* GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 1994, pp. 86-91).

32 *Cf.* GAGNEBIN, Jean Marie, *História e narração em Walter Benjamin*, Perspectiva, San Pablo, 1999, p. 58.

desafío y haber, finalmente, aprendido algo de todo ello[33]. Esta diferencia, que por cierto no era nueva en la filosofía germana, la encontramos en varios lugares de la obra de Benjamin. Por ejemplo, en "El retorno del *flâneur*", una reseña de 1929 sobre *Paseos por Berlín* de Franz Hessel, afirma:

> Cualquiera puede estudiar, pero solo aprende quien va tras lo permanente. Una inclinación soberana hacia aquello que permanece, una aversión aristocrática contra los matices, tiene la palabra en Hessel. La vivencia (*Erlebnis*) quiere lo que solo se da una vez y la sensación; la experiencia (*Erfahrung*), lo que es siempre igual[34].

Es decir, la vivencia se vincula con la singularidad: con "lo que se da una vez", con la novedad, lo extraordinario, lo efímero y los matices de cada sensación inmediata. La experiencia, en cambio, va de la mano con lo que "es siempre igual", con lo que se repite, tiene una durabilidad y, por lo tanto, puede aprehenderse. También en "Sobre algunos temas en Baudelaire" de 1939, Benjamin distingue los dos términos en este mismo sentido. Allí sostiene que los permanentes estímulos que recibimos en las grandes ciudades constituyen *shocks* que, en tanto tales, no pueden asimilarse y convertirse en experiencias:

> Cuanto mayor sea la participación de los momentos de shock en cada impresión, cuanto más incansablemente deba hacer aparición la conciencia como protección ante los estímulos, cuanto mayor sea el éxito con que opere, menos impresiones ingresarán en la experiencia; más bien corresponderán al concepto de vivencia[35].

33 *Cf.* JAY, Martin, *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*, *op. cit.*, p. 26.

34 "*Studieren kann jeder, lernen nur, wer aufs Dauernde aus ist. Eine souveräne Neigung zum Dauernden, ein aristokratischer Widerwille gegen Nuancen hat bei Hessel das Wort. Erlebnis will das Einmalige und die Sensation, Erfahrung das Immergleiche*" (BENJAMIN, Walter, „Die Wiederkehr des Flaneurs", en *Gesammelte Schriften*, Band III, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991, p. 198. La traducción es nuestra).

35 BENJAMIN, Walter, "Sobre algunos temas en Baudelaire", en *El París de Baudelaire*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2012, p. 195.

Entonces, cuando Benjamin diagnostica un empobrecimiento de la "experiencia" (*Erfahrung*), se refiere concretamente a la degradación de aquello que nos afecta de manera duradera en el tiempo y de lo que, por lo tanto, es posible aprender. Con la Primera Guerra Mundial, en la cual la técnica se había desplegado como nunca antes, lo que merma es precisamente la permanencia o durabilidad de los acontecimientos. Luego de esta catástrofe, todo se había modificado sustancialmente: "no solo la imagen del mundo exterior, sino también la imagen del mundo moral ha sufrido de la noche a la mañana cambios que no se habrían considerado posibles"[36]. Millones de jóvenes campesinos que habían aprendido de sus antepasados a vivir siguiendo los ritmos de la naturaleza en el mundo rural, se vieron repentinamente en un paisaje en el cual casi nada les resultaba reconocible, en el que nada del pasado permanecía:

> Una generación que había ido al colegio empleando el tranvía de caballos se encontraba ahora al aire libre, y en una región en la que lo único que no había cambiado eran las nubes; y bajo ellas, en un campo de fuerzas de torrentes destructivos y explosiones, el diminuto y frágil cuerpo humano[37].

El traumático silencio de los combatientes que retornaban de la guerra indica, entonces, la imposibilidad de elaborar y comunicar el acontecer al que habían estado expuestos. La radicalidad y rapidez de las transformaciones había sido tal que no podían ser cognitivamente asimiladas y tornarse, propiamente, una experiencia. No era posible articular los acontecimientos en una narrativa que transmitiera a otros aquello que se había vivido en el campo de batalla. Esto se debe a que todo relato requiere de una cierta estabilidad y regularidad que permita aprehender y elaborar aquello que sucede, a la vez que el mismo hecho de contar retroalimenta y asegura esa permanencia.

36 BENJAMIN, Walter, "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikoái Léskov", *op. cit.*, p. 42.
37 *Ídem*.

Cuando, tras una década del conflicto militar, el silencio de los soldados repentinamente se quebró en el así llamado *boom* de la literatura de guerra, Benjamin cuestionó que estos *best-sellers* realmente comunicaran la experiencia de la conflagración. Estos esfuerzos tardíos no hacían sino confirmar su diagnóstico de la crisis de la capacidad para transmitir: "lo que diez años después se derramó en la riada de libros que tratan de la guerra era cualquier cosa menos experiencia transmitida como siempre lo fue, de boca en boca"[38]. Entre dichas publicaciones, podemos destacar la antología *Krieg und Krieger*, una colección de ensayos editada en 1930 por Ernst Jünger (1895-1998), en la que muchos excombatientes alababan la *Fronterlebnis*. En "Teorías del fascismo alemán", una recensión de dicho libro escrita durante ese mismo año, Benjamin cuestiona fuertemente a los autores del "círculo de Jünger"[39], denunciando que su exaltación distorsionante de la Gran Guerra solo demostraba que realmente no habían aprendido nada de ella:

> Nuestros autores hablan con gusto y énfasis de 'la primera guerra mundial'. Sin embargo, su obtuso concepto de las próximas guerras, carente de toda imagen ligada a aquella, demuestra lo poco que sus experiencias les han valido para aprehenderla, al hablar de ella con los superlativos más alienados como por ejemplo, lo 'Real del Mundo' (*Welthaft-Wirklichen*)[40].

38 BENJAMIN, Walter, "Experiencia y pobreza", *op. cit.*, p. 217.

39 Jünger y su círculo pertenecen a aquel "tipo ideal" que Jeffrey Herf denominó "modernistas reaccionarios". Es decir, un sector conservador de la sociedad alemana de la República de Weimar y el Tercer Reich, que paradójicamente aceptaba la tecnología moderna y, al mismo tiempo, rechazaban la razón de la Ilustración: "una conciliación entre las ideas antimodernistas, románticas e irracionales del nacionalismo alemán y la manifestación más obvia de la racionalidad de medios y fines, es decir, la tecnología moderna" (HERF, Jeffrey, *El modernismo reaccionario. Tecnología, política y cultura en Weimar y el Tercer Reich*, Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 17). Según Herf, la contribución particular de Benjamin a la reflexión teórica sobre la dialéctica del progreso consiste en haber entendido que la revuelta cultural y política contra la racionalización de la sociedad en Alemania tomó la forma de un culto a la técnica, más bien que de un pastoralismo orientado hacia el pasado: "fue el análisis hecho por Benjamin de la reflexión ideológica derechista sobre la primera Guerra Mundial lo que indicó por primera vez que la rebelión de Alemania contra la Ilustración incluiría el avance técnico. (...) Benjamin entendía que la modernización técnica e industrial no implicaba necesariamente la modernización en un sentido político, social y cultural más amplio" (*ídem.*, pp. 82-83).

Como sostiene Mateu Cabot, "la experiencia de 'guerra' cronológicamente anterior (...) la guerra franco-prusiana de 1871 (...) no se distingue esencialmente de la experiencia de 'guerra' descrita, por ejemplo, por Descartes"[41]. En cambio, en 1914 por primera vez la técnica aplicada es determinante en el desenvolvimiento de la guerra, dejando en un segundo plano a las cualidades personales de los combatientes. Por eso "los conceptos, las nociones, las presuposiciones, las reglas de transformación, etc., son nuevos e irreductibles directamente a experiencias anteriores"[42]. La continuidad experiencial había sufrido un quiebre por el hecho de que no se podía integrar con la experiencia anterior. Y es esto lo que los autores de *Krieg und Krieger* no lograban ver:

> Esta posición se comprende mejor una vez comprobado cuán obsoletas están ya las ideologías de la guerra aquí expuestas en los términos del nivel actual de los armamentos europeos. Los autores no llegan a plantearse que la batalla concreta, material, en la que algunos de ellos ven encarnada la manifestación suprema del Ser, hace naufragar los miserables emblemas de heroísmo que pudieran haber sobrevivido a la Guerra Mundial. El combate con gases, que poco interesa a los colaboradores de este libro, promete darle a la futura guerra un cariz en el que las categorías soldadescas se despiden definitivamente a favor de las deportivas, ya que las acciones militares se registrarán como récords. Y esto porque la particularidad estratégica más distintiva será la cruda y radical guerra de agresión (...) La guerra de gases se basará en récords de exterminio y deberá contar con dosis de riesgo elevadas a exponentes absurdos[43].

Para Benjamin, el hecho de que Jünger y sus colegas de derecha no mencionaran todo esto, era un "síntoma de delirio pueril que desemboca en un culto apoteósico de la guerra"[44]. Ellos forjaban una idea de la guerra con la cual intentaban

40 BENJAMIN, Walter, "Teorías del fascismo alemán", en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Taurus, Madrid, 2001, p. 48.
41 CABOT, Mateu, "Sobre los medios técnicos y la renovación de tradiciones. Walter Benjamin y el concepto de 'experiencia' pensado desde la estética", en AMENGUAL, Gabriel, CABOT, Mateu y VERMAL, Juan (eds.), *Ruptura de la tradición. Estudios sobre Walter Benjamin y Martin Heidegger*, *op. cit.*, pp. 76-77.
42 *Ídem.*
43 BENJAMIN, Walter, "Teorías del fascismo alemán", *op. cit.*, pp. 48-49.
44 *Ídem.*, p. 49.

compensar la humillante derrota que efectivamente habían sufrido: convirtieron la derrota en una victoria interior, transformaron la guerra en un objeto de culto y en un poder eterno que transmuta el alma. Haciendo de la guerra una victoria de la forma y la belleza, estos soldados terminaban llevando a cabo una traducción libre de los principios del "arte por el arte" al campo de la guerra[45]. La forma hermosa del soldado que surge purificado e intacto del infierno de las trincheras transformaba la destrucción masiva en una experiencia redentora. Todo esto no hacía sino mostrar la distorsión que yacía en la base de los textos, sin que nada de lo allí volcado implicara que algo realmente se hubiera aprendido de esta guerra:

> No es posible emitir tonos más falsos, imprimir sobre el papel ideas más torpes, expresar palabras con menos tacto. El hecho de que los autores fracasaran aquí tan estrepitosamente con su cháchara porfiada de lo eterno y primitivo, se debe a la poco elegante y periodística prisa de querer apropiarse de lo actual sin haber aprehendido lo pasado[46].

* * *

Tanto en "Experiencia y pobreza" como en "El narrador", Benjamin toma como punto de partida de su diagnóstico a la Gran Guerra. Es decir, considera esta cesura epocal como un factor clave a la hora de dar cuenta de la "atrofia" (*Verkümmerung*) de la facultad de transmitir la experiencia. Su violencia masiva y sin precedentes supuso un quiebre tal que ya no era posible contar con un marco común de orientación. Un abismo se abría así entre el acontecer histórico al que los seres humanos estaban expuestos y la posibilidad de elaborarlo. Ahora, si bien fue en la Guerra donde con más fuerza se hizo patente la crisis de la experiencia, según Benjamin los primeros antecedentes de la misma deben en realidad ser rastreados mucho más atrás en el tiempo. El declive de la experiencia está vinculado con un diagnóstico más estructural, con transformaciones históricas que,

45 *Cf. ídem.*
46 *Ídem.*

desde comienzos de la modernidad, fueron progresivamente erosionando el arte de narrar la experiencia.

Es centralmente en "El narrador" el lugar en donde Benjamin se ocupa de investigar tal proceso. Este ensayo, escrito durante su exilio en París y publicado en 1936 por encargo de la revista suiza *Orient und Occident*, forma parte de un complejo de textos y apuntes que el autor había redactado entre 1928 y 1935 sobre la oposición entre la novela y la narración, entre los cuales cabe destacar "El pañuelo" de 1932[47] y "Crisis de la novela" de 1930[48], así como también diferentes materiales que posteriormente fueron recopilados por los editores de su obra[49]. De este modo, en "El narrador" Benjamin retoma y desarrolla los argumentos que ya había esbozado, pero con la particularidad de partir, esta vez, de la figura de Nikolái Léskov, un autor ruso de la segunda mitad del siglo XIX, "poco conocido, muy importante"[50], a quien había leído en 1928 luego de que sus obras completas fueran editadas en alemán. Benjamin nos presenta a Léskov como un escritor en quien "predominan los grandes rasgos sencillos que conforman sin duda al narrador"[51], siendo precisamente esta característica lo que lo sitúa a gran distancia nuestra. Pues a diario podemos constatar que "el arte de narrar está acabado"[52]. La figura del narrador ya no está presente como antes, "es algo ya alejado de nosotros

47 "El pañuelo" (*Das Taschentuch*), es un pequeño relato escrito en Ibiza en 1932 y publicado ese mismo año en el *Frankfurter Zeitung*. Allí Benjamin comienza preguntando "¿Por qué se está acabando el arte de contar historias?", para luego mencionar varios de los motivos desarrollados en "El narrador" y en "Experiencia y pobreza" (*cf.* BENJAMIN, Walter, "El pañuelo", en *Historias desde la soledad y otras narraciones*, El Cuenco de Plata, Buenos Aires, 2013, pp. 95-100).

48 "Krisis des Romans: zu Döblins 'Berlin Alexanderplatz", en *Gesammelte Schriften*, Band III, *op. cit.*, pp. 230-236.

49 BENJAMIN, Walter, *Gesammelte Schriften*, Band II, 3, *op. cit.*, pp. 1281-1288. Contamos con la traducción de estos apuntes realizada por Pablo Oyarzún: BENJAMIN, Walter, "Borradores sobre novela y narración", en *El narrador*, *op. cit.*, pp. 129-143.

50 *„(...) den russischen Dichter Ljesskow (...) wenig bekannten, sehr bedeutenden"* (BENJAMIN, Walter, *Gesammelte Schriften*, Band II, 3, *op. cit.*, p. 1277).

51 BENJAMIN, Walter, "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikoái Léskov", *op. cit.*, p. 41.

52 *Ídem*.

y que sigue alejándose"[53]. O, dicho en otros términos, aquella inmemorial facultad humana de transmitir experiencias puesta en acto cada vez narramos, atraviesa un proceso de declive en el que "es cada vez más raro encontrar a personas que sean capaces de contar algo bien"[54].

Las historias que los antiguos narradores relataban tenían su fuente en experiencias que se habían ido transmitiendo de boca en boca o bien en las propias de quien las narraba, e incluso aquellos que contaban por escrito sus historias, en su estilo "casi apenas se aleja[n] de lo que es el habla de los numerosos narradores anónimos"[55]. Lo que concretamente particularizaba a estos relatos era el hecho de que tenían un interés práctico para quienes los escuchaban. Es en esta "utilidad" en donde radica, según Benjamin, "la naturaleza de una verdadera narración"[56]. Es decir, de estas historias se extraía una "sabiduría" para la acción que consistía "una vez en una moraleja, otra en unas indicaciones prácticas, y una tercera vez en un refrán o en alguna regla de conducta: en todo caso, el narrador es hombre que sabe aconsejar a sus oyentes"[57]. Los relatos del narrador tenían, en otros términos, una función vital para los miembros de la comunidad. En ellos se comunicaba la experiencia,

53 *Ídem*.
54 *Ídem*.
55 *Ídem*. p. 42. Como aclara Uwe Steiner, para Benjamin, la tradición oral es la fuente no solo de las narraciones que se cuentan en voz alta, sino también de los narradores que, como por ejemplo Léskov, las han contado por escrito: "(...) contar una historia no se limita, en la opinión de Benjamin, a contarla oralmente. Más bien, incluso cuando esté escrito, el relato mantiene el gesto de la comunicabilidad (...). El buen consejo, la quintaesencia de lo que el narrador comunica, es asimismo de importancia no por sí mismo sino como una comunicación (...)" ("*(...) telling a story is not limited in Benjamin's opinion to telling it orally. Rather, even when written, the tale maintains the gesture of communicability (...). Good counsel, the quintessence of what the storyteller communicates, likewise is of importance not per se but as a communication (...)*". STEINER, Uwe, *Walter Benjamin. An introduction to his work and thought*, The University of Chicago Press, Chicago/London, 2010, pp. 129-130. La traducción es nuestra).
56 BENJAMIN, Walter, "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikoái Léskov", *op. cit.*, p. 44.
57 *Ídem*.

> de manera concisa: con la autoridad de la edad, con refranes; de modo más prolijo: con su locuacidad y con historias; contando a veces cuentos de otros países, junto a la chimenea, delante de los hijos y los nietos. ¿Qué fue de todo esto? ¿Dónde podemos encontrar a alguien que sepa aún relatar bien algo? ¿Dónde hay moribundos que digan frases que pasen de generación en generación, al modo de un anillo? ¿Quién se acuerda ahora de un refrán? ¿Y quién intentará despachar a la juventud apelando así a su experiencia?[58]

Esos saberes que se transmitían de una generación a otra eran los que lograban mantener viva la cadena de la tradición. Que el arte de narrar esté llegando a su fin implica, entonces, que lo que va quedando atrás es justamente esa sabiduría, el saber a qué atenerse, el buen juicio o consejo, esas historias con moraleja que mantienen viva la memoria del pueblo y las tradiciones. El ocaso de la narración consiste en un proceso de pérdida de la transmisión de esas experiencias que nos orientan en la vida cotidiana. Hoy, sostiene Benjamin, ya "no somos capaces de aconsejar ni a los otros ni a nosotros mismos"[59].

Como anticipamos, para Benjamin, este es "un proceso que viene de lejos"[60]. Un primer elemento que el autor considera que empezó a ensombrecer a la narración fue el surgimiento de la novela, cuya condición técnica de difusión fue la imprenta. Lo que esencialmente distingue a este género de otras formas de la prosa como "el cuento, la leyenda, e incluso la novela corta"[61], es que no proviene de la tradición oral. A diferencia de la narración, la novela no es un relato para ser compartido en comunidad: ella se lee en solitario, su lector es un sujeto aislado e incapaz de dar o recibir consejos vitales, de "hablar ejemplarmente de sus necesidades esenciales"[62]. De este modo, "la novela proclama esa amplia desorientación (*Ratlosigkeit*) que afecta a lo vivo"[63]. De hecho, en la primera

58 BENJAMIN, Walter, "Experiencia y pobreza", *op. cit.*, p. 217.
59 BENJAMIN, Walter, "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikoái Léskov", *op. cit.*, p. 44.
60 *Ídem*, p. 45.
61 *Ídem*.
62 *Ídem*.
63 *Ídem.*, pp. 45-46.

novela, *El Quijote,* se nos muestra claramente "cómo la magnanimidad, la audacia, el altruismo de una persona nobilísima (la de Don Quijote) están abandonados del consejo y no contienen ya la menor chispa de sabiduría"[64]. El "sentido de la vida" constituye, según Benjamin, el eje central de la novela. Una cuestión que, en última instancia, no hace sino poner en evidencia la desorientación propia del tiempo al que pertenece: "aquí, pues, el 'sentido de la vida'; allí, la 'moraleja de la historia': con tales consignas se confrontan novela y narración, y en ellas puede percibirse el lugar histórico, sin duda enteramente diferente, de estas formas artísticas"[65].

Además de la novela, Benjamin alude, en segundo lugar, a una forma de comunicación que tuvo lugar "con el predominio de la burguesía (...) en el alto capitalismo" y que fue incluso mucho más amenazante para la narración: la información periodística[66]. Como es sabido, el objetivo de la prensa no es aconsejar a sus lectores. La información más bien se jacta de ofrecer datos exactos y verificables. Nadie extrae una "sabiduría" del periódico. En la información periodística no contamos con esos criterios orientadores que nos otorgaban los relatos del narrador. A pesar de que el diario "cada mañana nos informa sobre las novedades del globo terráqueo (...) somos pobres en historias, en historias que sean de interés"[67]. Por otra parte, la información se caracteriza por brindar siempre una explicación de los hechos. Las viejas narraciones, en cambio, inducían a los mismos oyentes a inventar la mejor forma de entender las historias. De este modo, un mismo relato se actualizaba de acuerdo con las necesidades de cada contexto de recepción[68]. Lo narrado alcanzaba así una extensión totalmente

64 *Ídem.*

65 *Ídem.*, pp. 57-58. Aquí Benjamin hace suya la caracterización de György Lukács sobre la novela como "la forma trascendental de la apatridia" (*cf.* LUKÁCS, György, *Teoría de la novela. Un ensayo histórico filosófico sobre las formas de la gran literatura épica*, Godot, Buenos Aires, 2010).

66 *Cf.* BENJAMIN, Walter, "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikoái Léskov", *op. cit.*, pp. 46-47.

67 *Ídem.*, p. 47.

68 Ver, en esta línea, las variadas explicaciones que Benjamin enumera acerca de la historia relatada por Heródoto acerca del rey egipcio Psaménito, quien mantenido en cautiverio por el rey persa fue obligado a asistir al cortejo triunfal de sus conquistadores. Él ve impasible a su

ausente en la información. Pues, al adaptarse a las diferentes audiencias, era capaz de pervivir a lo largo de muchas generaciones. En este sentido, Benjamin analoga la narración con semillas "encerradas herméticamente durante miles de años en las salas que abrigan las pirámides, (...) [que] han conservado hasta ahora mismo su fuerza germinativa sin gastar"[69]. Como sostiene Gagnebin, en la narrativa tradicional la historia permanece abierta, ella mantiene un "no acabamiento esencial" que posibilita sus diversas camadas de sentido[70]. La prensa, por el contrario, brinda una información tan fugaz que se agota en el mismo momento en que deja de ser una novedad: "la información tiene interés tan solo en el breve instante en que es nueva. Solo vive durante ese instante, se entrega a él por completo sin tener ningún tiempo que perder"[71]. En esta misma dirección, en "Sobre algunos temas en Baudelaire" Benjamin vuelve sobre el fenómeno de la prensa y afirma que ella constituye un elemento que va en contra de la asimilación de la experiencia (*Erfahrung*): "si la prensa hubiera pretendido que el lector se apropiara de las informaciones como parte de su experiencia, no hubiese alcanzado sus objetivos"[72]. La "novedad, brevedad, claridad y ante todo la falta de relación entre las noticias"[73] paralizan "la fuerza imaginativa de sus lectores"[74], y llevan a que el lector no haga realmente una experiencia de los sucesos.

hija reducida a la condición de esclava y con la misma impasibilidad ve a su hijo ser ejecutado. Sin embargo, al ver a uno de sus siervos, un viejo y miserable hombre, muestra señales del más terrible dolor. Heródoto narra esta historia de la conquista de Egipto por los persas de la forma más seca posible. No explica por qué el rey se lamenta cuando reconoce a su siervo. Y es por esta característica que la misma ha provocado la reflexión a lo largo de la historia (Montaigne, por ejemplo, la retoma) y es capaz todavía hoy de suscitarnos interrogantes y reinterpretaciones (*cf. ídem*., pp. 48-49 y BENJAMIN, Walter, "Borradores sobre novela y narración", *op. cit.*, p. 142).

69 BENJAMIN, Walter, "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikoái Léskov", *op. cit.*, p. 49.

70 *Cf.* GAGNEBIN, Jean Marie, "Walter Benjamin ou a história aberta", en BENJAMIN, Walter, *Magia e tecnica, arte e politica: ensaios sobre literatura e historia da cultura*, Brasiliense, Sao Paulo, 1994, p. 12.

71 BENJAMIN, Walter, "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikoái Léskov", *op. cit.*, p. 48.

72 BENJAMIN, Walter, "Sobre algunos temas en Baudelaire", *op. cit.*, p. 189.

73 *Ídem*.

74 *Ídem.* p. 190.

En definitiva, tanto la prensa como la novela abonaron al "descrecimiento de la comunicabilidad de la experiencia"[75]. También en este punto rige la distinción entre las *Erlebnisse* noveladas o informadas, por una parte, y las *Erfahrungen* narradas de la tradición. La *Erfahrung* se perpetuaba naturalmente e iba forjando las identidades colectivas de larga duración. Las narraciones perduraban a lo largo del tiempo, construyendo una temporalidad común a varias generaciones. En la modernidad, centrada en el individuo y en el imperativo de novedad, la preponderancia de la *Erlebnis* individual, fugaz, efímera, frágil y volátil, termina por disolver la comunidad que se tramaba alrededor del narrador y, junto con ella, a la tradición compartida y retomada en la continuidad de una palabra transmitida.

El socavamiento de la facultad de compartir o transmitir la experiencia tiene que ver, entonces, no solo con el quiebre que supuso la Gran Guerra a comienzos del siglo XX, sino también con factores más estructurales que le precedieron. La Guerra fue el momento culminante de un proceso vinculado con el nacimiento de la novela y la prensa y, a su vez, con el ocaso de las condiciones socio-históricas que hacían posible a la narración. La transmisión de la experiencia en los relatos contados de boca en boca, precisaba de una forma de vida hoy en extinción. Pues, para ser asimilada, la narración requiere un estado de relajación y "aburrimiento" propio de las sociedades artesanales. Un estado poco frecuente en la actualidad, en la que prácticamente han desaparecido aquellas actividades artesanales ligadas al aburrimiento:

> Narrar historias ha sido en todo tiempo el arte de narrarlas otra vez, y este arte se pierde cuando las historias no se guardan en el interior de la memoria. Y se pierde porque no se teje, ni se hila, mientras se escuchan las historias. Y es que, en efecto, cuanto más se olvida el oyente respecto de sí mismo, tanto más se graba en su memoria aquello que ha escuchado. Cuando el ritmo de trabajo lo tiene capturado por entero, el oyente escucha las historias de modo que el talento de narrarlas surge en él por sí mismo. Así está hecha la red de la que forma parte el antiguo talento de

75 BENJAMIN, Walter, "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikoái Léskov", *op. cit.*, p. 44.

> narrar. Y esta red se deshace hoy por todas partes, tras haberse tejido hace milenios en el contexto de las formas más antiguas propias del trabajo artesanal[76].

El relato está vinculado con la forma de vida de las sociedades preindustriales, con la vida de los campesinos, artesanos y mercaderes reunidos en los talleres y las posadas todavía no iluminadas por la luz eléctrica. En esos encuentros se cuentan las historias. En las grandes ciudades europeas de mediados del siglo XIX como Londres o París, ya casi nada de ese mundo permanecía. Los constantes estímulos urbanos, convierten al *shock* en el modo de vivir generalizado de la masa, un modo que transforma el viejo mundo perceptivo y reduce la experiencia a vivencia fugaz e individual[77]. En definitiva, para Benjamin, el declive o empobrecimiento de la experiencia no solo tiene que ver con la envergadura de la Primera Guerra en la cual la técnica tuvo un lugar central, sino también con el auge de la prensa, la masificación, el desarrollo de la técnica propio de mediados del siglo XIX, y, por otra parte, con el nacimiento de la novela y la sociedad industrial que datan de los siglos XVII y XVIII. Todo esto fue lo que terminó resquebrajando los esquemas tradicionales que hasta entonces habían regido la vida humana.

* * *

Ante esta situación histórica de crisis, encontramos que Benjamin no se lamenta, ni ve en ella una señal de retroceso. Para él, lo primero que hay que asumir es que no es posible una vuelta al pasado. Como sostiene Gagnebin, Benjamin excluye todos aquellos "argumentos moralizantes, tan frecuentes en numerosas descripciones contemporáneas, que nos inducen a volver a una continuidad perdida"[78]. Asimismo, el autor advierte de qué manera el sofocante

76 *Ídem*., pp. 49-50.
77 *Cf*. BENJAMIN, Walter, "Sobre algunos temas en Baudelaire", *op. cit.*, p. 195 y ss.
78 "*(...) argumentos moralizantes, tão freqüentes em numerosas descrições contemporâneas, que nos chamam a voltar para uma continuidade perdida*" (GAGNEBIN, Jean-Marie, "Não contar mais?", en *História e narração em Walter Benjamin*, *op. cit.*, p. 55. La traducción es nuestra).

resurgimiento de "la astrología y el yoga, de la *christian science* y la quiromancia, del vegetarianismo y de la gnosis, de la escolástica y el espiritismo"[79], buscan constituirse en nuevos sostenes que compensen la falta de sabiduría. No obstante, ellos no son sino "una forma de galvanización"[80], una imposible reanimación de viejas ideas y un falso recubrimiento que no logra asumir a fondo la crisis. Entonces, si no se trata de volver el tiempo atrás o de restaurar modos perdidos de transmisión, ¿qué hacer ante este golpe devastador que pareciera dejarnos a la intemperie, sin la posibilidad de intercambiar experiencias, sin referentes, sin criterios para orientarnos y para actuar? ¿Cómo asumir la construcción de un nuevo horizonte temporal tras la pérdida del mundo familiar que legamos del pasado? Pues el establecimiento de algún tipo de puente que conecte pasado y presente resulta esencial para la vida de los sujetos en comunidad. Frente a este quiebre pareciera necesario volver a construir algún tipo de filiación histórica, si no queremos vernos reducidos a un mero conglomerado de acciones inconexas. Si el pasado ha perdido su transmisibilidad, si ya no hay una conexión entre lo viejo y lo nuevo, hasta que no se encuentre una nueva forma de entrar en relación con el pasado, éste no será sino un mero objeto falto de sentido.

Ni en "El narrador", ni en "Experiencia y pobreza" hallamos una formulación explícita de este problema. No obstante, Benjamin mantiene que "nada sería más estúpido que ver en (...) [este proceso] un síntoma de decadencia"[81]. Por el contrario, considera que "una nueva belleza" (*eine neue Schönheit*) se hace perceptible en aquello que desaparece[82]. En coherencia con esta última afirmación, hemos encontrado, en otros escritos del autor, ciertos elementos que nos permiten abordar cómo hacer frente a esta crisis de la narración. A pesar de su tesis acerca de la devaluación de la experiencia, entendemos que su diagnóstico no es definitivo. Por el contrario, consideramos que es posible localizar algunas ideas en

79 BENJAMIN, Walter, "Experiencia y pobreza", *op. cit.*, p. 218.
80 *Ídem*.
81 BENJAMIN, Walter, "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikoái Léskov", *op. cit.*, p. 45.
82 *Ídem*.

Benjamin que apuntan a la construcción de nuevas filiaciones entre el pasado y el presente. En lo que sigue, proponemos la hipótesis de que la figura benjaminiana del "montaje de citas" es un recurso que permitiría dicha articulación.

I.2. El montaje de citas como nueva técnica compositiva

Los así denominados "Borradores sobre novela y narración", constituyen el lugar en el que Benjamin más claramente afirma, con entusiasmo, que una nueva belleza se abre para la narración. Allí apuntaba: "el narrar – todavía perdurará. Pero no en su forma 'eterna', en la secreta, magnífica calidez, sino en <formas> descaradas, atrevidas, de las que aún no sabemos nada"[83]. Y continúa: "Queremos: nueva precisión, nueva imprecisión, en *un único argot* del narrar, historias dialectales de gran ciudad"[84]. Si la forma tradicional o "eterna" de la narración ha llegado a su fin, según dichas notas, esto no parece implicar que la narración como tal haya quedado totalmente en el pasado. Por el contrario, es posible hallar nuevas formas de narrar apropiadas para la vida en las sociedades modernas.

Berlin Alexanderplatz de Alfred Döblin (1878-1957)[85], es uno de los lugares en donde Benjamin detecta una nueva forma de narrar. En un pequeño texto publicado en la revista *Die Gesellschaft* en 1930, Benjamin ofrecía una reseña de esta novela publicada en Berlín en 1929, cuyo éxito fue tan rotundo que rápidamente se la llevó a la radio y luego al cine. *Berlin Alexanderplatz*,

83 BENJAMIN, Walter, "Borradores sobre novela y narración", *op. cit.*, p. 132.
84 *Ídem.*
85 DÖBLIN, Alfred, *Berlin Alexanderplatz. La historia de Franz Biberkopf*, Cátedra, Madrid, 2011.

considerada la primera obra literaria alemana sobre la gran ciudad (*Grosstadt*), se desenvuelve en la ciudad de Berlín y relata la historia de Franz Biberkopf, un hombre que intenta vivir una vida decente después de cuatro años en prisión. Döblin, médico psiquiatra, judío e intelectual de izquierda, había escrito ya varios poemas, novelas y ensayos sobre literatura, filosofía y política. Sin embargo, con *Berlin Alexanderplatz* su literatura experimenta un cambio radical. Según Benjamin, a diferencia de las novelas convencionales, la de Döblin se alza contra el enmudecimiento interior y la consiguiente muerte del espíritu del narrador[86]. Esto se debe a que rompe con las convenciones del género -"pocas veces antes se había narrado así"[87]- resultando formalmente perturbadora y desconcertante para los lectores. En concreto, lo que para Benjamin resulta fundamentalmente novedoso del estilo de Döblin, es su propuesta de escritura basada en el montaje de materiales sumamente variados:

> El principio estilístico de este libro es el montaje. En este texto aparecen impresiones pequeño-burguesas, historias de escándalos, siniestros, sensaciones del '18, canciones populares, anuncios de periódicos. El montaje hace explotar la "novela", la hace explotar tanto en su estructura como estilísticamente (...)[88].

En *Berlin Alexanderplatz* no encontramos la convencional continuidad de la trama, sino una articulación de fragmentos dispares montados entre sí: citas de versos bíblicos, estadísticas, letras de canciones de moda[89]: esos son los documentos que Döblin monta. Y, según Benjamin, es por esta vía que "abre nuevas posibilidades

86 „*Ja, nichts trägt so sehr zum gefährlichen Verstummen des inneren Menschen bei, nichts tötet den Geist des Erzählens so gründlich ab wie die unverschämte Ausdehnung, die in unser aller Existenz das Romanlesen annimmt*" (*cf.* BENJAMIN, Walter, Krisis des Romans: zu Döblins 'Berlin Alexanderplatz", en *Gesammelte Schriften*, Band III, *op. cit.*, p. 231).

87 „*Wie unerschrocken er's tut, dafür ist die Ratlosigkeit mancher Leser vor diesem neuen Buche ein Zeichen Nun ist es wahr, daß selten auf solche Weise erzählt wurde*" (*ídem.*, p. 232).

88 „*Stil prinzip dieses Buches ist die Montage. Kleinbürgerliche Drucksachen, Skandalgeschichten, Unglücksfälle, Sensationen von 18, Volkslieder, Inserate schneien in diesen Text. Die Montage sprengt den "Roman«, sprengt ihn im Aufbau wie auch stilistisch (...)*" (*ídem.* La traducción es nuestra).

89 „*Die Bibelverse, Statistiken, Schlagertexte*" (*ídem.*).

propiamente épicas (...) [s]obre todo en lo formal" y "por primera vez, el montaje se torna útil a la épica"[90].

En primer lugar, lo épico en Döblin se vincula con el uso del lenguaje oral de la vida cotidiana: "nunca la espuma del verdadero lenguaje hablado había calado así hasta los huesos del lector"[91]. Además, lo épico se manifiesta en el carácter ejemplar que su protagonista, Franz Bieberkopf, mantiene durante la mayor parte de la novela[92]. Lo característico del poeta épico o narrador, como vimos, es que puede hablar de modo ejemplar, puede aconsejar al pueblo con sus saberes. A diferencia de la novela tradicional, el libro de Döblin ya no se refiere al relato de vivencias subjetivas (*Erlebnisse*): "el montaje es tan denso, que su autor casi no toma la palabra"[93], "el narrador de este libro habla a través de la ciudad. Berlín es su megáfono"[94]. Por otra parte, para Benjamin *Berlin Alexanderplatz* se acerca a la vieja narración -la cual "representa la más pura esencia épica en la prosa"[95]-, por el hecho de que el montaje le confiere al libro una forma abierta, que "se vuelve en contra del carácter cerrado de la vieja novela"[96]. Döblin recupera un elemento central de la narración oral: la posibilidad de que se abra a múltiples sentidos. De

90 „(...) *und eröffnet neue, sehr epische Möglichkeiten. Im Formalen vor allem. (...) Hier ist sie zum ersten Male für die Epik nutzbar geworden*" (*ídem.*, pp. 232-233. La traducción es nuestra).
91 *„(...) so hohe Wellen von Ereignis und Reflex haben selten die Gemütlichkeit des Lesers in Frage gestellt, so hat die Gischt der wirklichen gesprochenen Sprache ihn noch nie bis auf die Knochen durch näßt*" (*ídem.*, p. 232. La traducción es nuestra).
92 A pesar de esto, Benjamin objeta el desacierto final de *Berlin Alexanderplatz*, ya que a su héroe le ocurre algo muy particular: se vuelve ayudante de portero en una fábrica y a partir de ese momento deja de ser ejemplar: investido de un destino personal, pasa a ser un personaje novelesco. Y, conforme a la ley de la novela, ni bien el héroe se ayuda a sí mismo, su existencia deja de ayudarnos: *„An dieser Stelle nämlich hat Franz Biberkopf aufgehört, exemplarisch zu sein, und ist lebendig in den Himmel der Romanfiguren entrückt worden. (...) Denn das ist ja das Gesetz der Romanform: kaum hat der Held sich selber geholfen, so hilft uns sein Dasein nicht länger"* (*ídem.*, p. 236).
93 *„So dicht ist diese Montierung, daß der Autor schwer darunter zu Wort kommt*" (*ídem.*, p. 233).
94 *„Das Buch ist ein Monument des Berlinischen, weil der Erzähler keinen Wert darauf legte, heimatkünstlerisch, werbend zur Stadt zu stehen. Er spricht aus ihr. Berlin ist sein Megaphon*" (*ídem.*).
95 *„(...) das Erzählen, das in der Prosa das epische Wesen am reinsten darstellt*" (*ídem.*, p. 231).
96 „(...) *sich gegen die Verschlossenheit des alten Romans kehren. Denn verschlossen ist dieses Buch nicht*" (*ídem.*).

este modo, con su novela, Döblin muestra que la desaparición de la narración propia del mundo preindustrial no implica que ya no haya ninguna posibilidad de narrar. Por el contrario, indica que en la actualidad se requieren nuevos modos de narración, cuyo corazón está constituido por el montaje.

El montaje es, entonces, el principio compositivo que Benjamin reivindica para la nueva narración. Ahora bien, él no solo teorizó acerca de la utilización del montaje en otros autores, sino que, en muchos casos, lo retomó para convertirlo en su propia metodología. Además del libro-montaje *Dirección única* de 1928[97], esta es la estrategia compositiva del *Libro de los pasajes*, un proyecto inconcluso en el que Benjamin trabajó desde 1927 hasta su muerte. Este último libro resulta de especial relevancia a los fines de la problemática que planteamos en este escrito, ya que allí Benjamin erige la técnica del montaje en una nueva forma de construcción del relato histórico: "la primera etapa de este camino -afirma- sería retomar para la historia el principio del montaje. Esto es, levantar grandes construcciones con los elementos constructivos más pequeños"[98].

El *Libro de los Pasajes* es un intento de llevar a cabo este nuevo modo de componer a partir de la yuxtaposición de pequeños fragmentos, de citas dispares

97 BENJAMIN, Walter, *Dirección única*, Alfaguara, Madrid, 1987. Para un importante análisis de este libro y el vínculo con las vanguardias de su tiempo, ver el texto de JENNINGS, Michael, "Walter Benjamin y la vanguardia europea", en USLENGHI, Alejandra (comp.), *Walter Benjamin: Culturas de la imagen*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2010, pp. 25-52. Según Jennings, *Dirección única* constituye un punto de inflexión en la trayectoria intelectual de Benjamin. Hasta unos años antes de su publicación, su interés había estado centrado en la exégesis de la literatura alemana. A mediados de los años 20, "parte de la energía teórica de Benjamin se desplazó de la práctica de la crítica a la creación de una nueva forma literaria (...) Su logro fundamental en este período es sin duda *Calle de dirección única*", un plan que culmina con el *Libro de los Pasajes* (*ídem.*, p. 29). "Antes de 1924, la concepción que tenía Benjamin de la política y su compromiso político eran tema de un debate intenso; se lo describe de diversas maneras como apolítico, anarquista o radical de derecha (...) A partir de 1924, vuelve su atención y sus energías en direcciones marcadamente novedosas: la cultura europea contemporánea, la política marxista, y una carrera como periodista y crítico cultural de amplio espectro" (*ídem.*, p. 26).

98 BENJAMIN, Walter, "Teoría del conocimiento, teoría del progreso", en *Libro de los Pasajes*, Akal, Madrid, 2005, N 2, 6, p. 463.

que puestas unas junto a otras construyen nuevos sentidos. Este trabajo buscaba "desarrollar el arte de citar sin comillas hasta el máximo nivel"[99]. Por eso, "su teoría está íntimamente relacionada con la del montaje"[100]. Para el proyecto de los Pasajes, Benjamin recogió una muy vasta colección de citas sobre la industria cultural del París del siglo XIX. Eran materiales provenientes de diferentes fuentes históricas, sin la pretensión de realizarse en una síntesis, sino más bien de configurarse en una nueva ordenación. En este sentido, Benjamin sostiene acerca de su metodología:

> Método de este trabajo: el montaje literario. No tengo nada que decir. Solo que mostrar. No haré nada valioso, ni me apropiaré de ninguna formulación profunda. Pero los harapos, los deshechos, esos no los quiero inventariar, sino dejarles alcanzar su derecho de la única manera posible: empleándolos[101].

Para Benjamin, emplear los desechos consiste en citarlos y montarlos en una nueva configuración. Esta estructura, basada en el montaje de citas, escapa por completo a la continuidad y eslabonamiento del relato convencional, y es justamente la nueva forma de narrar la historia que Benjamin propone. La intención no es la de describir los hechos tal cual fueron, como prescribía el positivismo[102]. Es, por el contario, la de citar ciertos fragmentos del pasado, sacarlos de su contexto original y montarlos en una nueva constelación, de manera que sea posible la construcción de nuevos vínculos entre determinados momentos del pasado y el presente.

Es importante destacar que si bien este inventario de fragmentos permite un sinfín de significados e interpretaciones, esto no implica una caída en la arbitrariedad, ya que la preocupación de Benjamin es, en primera instancia, de carácter político. Para el autor, el recurso del montaje tiene siempre como fin la

99 *Ídem.*, N1, 10, p. 460.
100 *Ídem*.
101 *Ídem.*, N 1 a, 8, p. 462.
102 Sobre la crítica de Benjamin al positivismo ver: BENJAMIN, Walter, "Sobre el concepto de historia", en *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, Arcis-Lom, Santiago de Chile, 1996, p. 52.

interrupción o desestabilización de las estructuras de poder existentes y la producción de un cambio en el presente. Como sostiene Susan Buck-Morss, que el *Libro de los Pasajes* no tenga "una necesaria estructura narrativa, de modo que los fragmentos pueden ser libremente agrupados, no significa sugerir que carece de estructura conceptual, como si el significado de la obra fuese librado al capricho del lector"[103]. En esta misma dirección, resulta útil recurrir a algunas de las tesis incluidas en "Sobre el concepto de historia", el así llamado "armazón teórico" del proyecto de los pasajes[104]. Aquí, y particularmente en la Tesis XIV, la técnica de la cita que Benjamin reivindica es descripta en términos de un "salto de tigre" al pasado[105]. Citar la historia implica apropiarse de ciertas figuras del pasado como referencias actuales, a los efectos de interrumpir una historia sellada por la dominación. Es el caso de la Revolución Francesa que "se comprendía a sí misma como una Roma Rediviva"[106]: Robespierre citaba a la antigua Roma como una referencia actual, para hacer saltar el *continuum* de la historia. Este modo de citar constituía un "salto de tigre" al pasado, que se apropia de éste para interrumpir una historia marcada por la continuidad monárquica[107].

103 BUCK-MORSS, Susan, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, La balsa de Medusa, Madrid, 2001, p. 72.
104 BENJAMIN, Walter, "Sobre el concepto de historia", *op. cit*. Para un completo análisis de las tensiones de la noción de "cita" en la obra benjaminiana ver: VOIGTS, Manfred, "Zitat", en OPITZ, Michael y WZISLA, Erdmut (comps.), *Benjamins Begriffe*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2000, pp. 826-850.
105 BENJAMIN, Walter, "Sobre el concepto de historia", *op. cit.*, p. 61.
106 *Ídem*.
107 *Cf*. LÖWY, Michael, *Walter Benjamin: aviso de incendio,* Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2005, p. 141. Cabe hacer aquí una breve digresión acerca del problema común que comparten la Tesis XIV de Benjamin y *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte* de Karl Marx. En principio, podría afirmarse que en estos textos los autores asumen puntos de vista contrapuestos ya que mientras para Marx la revolución proletaria "no puede sacar su lírica del pasado", para Benjamin, el cambio revolucionario cita al pasado. Según Marx, los "héroes [de la Revolución Francesa] hallaron en la severa tradición de la clásica República Romana (...) las ilusiones que necesitaban para no ver ellos mismos los límites burgueses del contenido de sus luchas y para que su fervor tuviera la intensidad de las grandes tragedias históricas" (MARX, Karl, *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, Need, Buenos Aires, 1998, p. 14). La evocación del pasado de la "revolución burguesa" cumplía una función "ideológica" al hacer pasar el interés particular de la burguesía por interés universal, su propio desarrollo por el de la historia como tal. Por el contrario, la revolución proletaria que Marx propugna "debe permitir que los muertos entierren a sus muertos, para concientizarse de su propio contenido", no

Ahora bien, lo central aquí radica en que dicho salto es uno tal que se remonta y trae al presente un determinado pasado: aquel que ha quedado frustrado, que no pudo llevar a cabo sus proyectos y que ha sido dejado de lado en la historia. Así, por ejemplo, la Liga Espartaquista citaba o traía al presente una injusticia que se remontaba a Espartaco, oyendo y apropiándose de los deseos de libertad de los esclavos romanos[108]. Las citas, de este modo, han de actualizar aquel pasado que no pudo realizarse, pero que aún contiene un reclamo por las injusticias acontecidas y el latido de sus esperanzas y utopías frustradas. La apertura de ese pasado clausurado en el momento preciso es una acción política:

> Para el pensador revolucionario la oportunidad revolucionaria propia de cada momento tiene su banco de pruebas en la situación política

acudir "a los recuerdos de la historia universal para pasmarse con su propio contenido" (*ídem*., p. 16). Si bien estas afirmaciones claramente se contraponen a la Tesis XIV, lo que llama la atención es que Benjamin finaliza esta Tesis haciendo alusión precisamente a Marx: allí afirma que "el mismo salto, realizado bajo el cielo despejado de la historia, pasa a ser el salto dialéctico, la revolución tal y como la entendió Marx" (BENJAMIN, Walter, "Sobre el concepto de historia", *op. cit*., p. 61). Sabemos que Benjamin había leído *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte* en el año 1938, en la casa de su amigo Bertolt Brecht, en Svendborg (*cf*. WIZISLA, Erdmut, "Revolution", en OPITZ, Michael y WZISLA, Erdmut (eds.), *Benjamins Begriffe*, *op. cit.*, p. 683). Entonces, ¿por qué motivo incluyó esta referencia a Marx en la Tesis XIV si conocía acerca de su negativa a que la revolución se nutriera del pasado? Una posible respuesta la hemos encontrado en un texto de José Sazbón, quien, si bien se encarga de marcar los acercamientos y las distancias entre Benjamin y Marx, deja entender que Benjamin está preocupado por "preservar la idea de la revolución proletaria en su singularidad y unicidad", por lo que "reserva a esta última la condición de 'salto dialéctico', afirmando que aún la Revolución Francesa, por estar atada a la memoria de Roma, no pudo producirse 'bajo el cielo despejado de la historia'" (SAZBÓN, José, "Historia y Paradigmas en Marx y Benjamin", en *Historia y representación*, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 2002, p. 166). En otra dirección, Manuel Reyes Mate mantiene que el hecho de que Benjamin ponga de su parte a Marx, pasando por alto pasajes que con seguridad conocía, se debe, entre otras cuestiones, a que la recuperación que Benjamin propone del pasado concuerda con la explicación que da Marx de los motivos que deslegitiman al capital, esto es, con "el silenciamiento o cosificación de todo ese pasado de sufrimiento que va unido al término de plusvalía" y que es necesario recuperar (*cf*. MATE, Manuel Reyes, *Medianoche en la historia. Comentario a las tesis de Walter Benjamin 'Sobre el concepto de historia'*, Trotta, Madrid, 2009, p. 232).

108 "El sujeto del conocimiento histórico es la misma clase oprimida que lucha. En Marx aparece como la última (clase) esclavizada, como la clase vengadora, que lleva a su fin la obra de la liberación en nombre de las generaciones de los derrotados. Esta consciencia, que por breve tiempo tuvo otra vez vigencia en el 'Espartaco', fue desde siempre chocante para la socialdemocracia" (BENJAMIN, Walter, "Sobre el concepto de historia", *op. cit.*, p. 58).

> existente. Pero la verificación no es menor si se efectúa valorando la capacidad de apertura de que dispone cada instante para abrir determinadas estancias del pasado hasta ahora clausuradas. La entrada en esa estancia coincide de lleno con la acción política[109].

El historiador parte de escuchar aquellas voces que vienen de recintos cerrados del pasado, voces que han quedado acalladas y desechadas por la historia que ha sido contada hasta hoy: "¿Acaso no nos roza un hálito del aire que envolvió los precedentes? ¿Acaso no hay en las voces a las que prestamos oídos un eco de otras, enmudecidas ahora?"[110], pregunta la Tesis II. Para Benjamin, ese pasado frustrado está inconcluso y aguarda ser redimido de su fracaso.

En este punto, el autor se distancia explícitamente de Max Horkheimer, para quien "la injusticia pasada ha sucedido y está conclusa"[111]. En el *Libro de los Pasajes*, Benjamin alude a una carta que Horkheimer le había escrito el 16 de marzo de 1937 y en la cual sostenía que la injusticia, el horror y el dolor del pasado son irreparables[112]. En esta misma línea, en "El Estado autoritario" Horkheimer había mantenido que "[e]n la historia (...) es irrevocable lo malo: las posibilidades frustradas, la felicidad que se dejó escapar, el asesinato con o sin procedimiento jurídico, aquello que el gobierno hace a las personas"[113]. Es decir, para este autor el

109 BENJAMIN, Walter, "Materiales preparatorios del escrito 'Sobre el concepto de historia'", en MATE, Manuel Reyes, *Medianoche en la historia. Comentario a las tesis de Walter Benjamin 'Sobre el concepto de historia'*, *op. cit.*, p. 307. Resulta interesante el modo en que Manuel Reyes Mate piensa en la Argentina y los juicios por la dictadura a partir de esta idea de Benjamin. Para él, podemos pensar en los proyectos políticos de los años 70, que fueron violentamente mutilados, como antepasados que reclaman su derecho a la justicia (a ser redimidos). Indica también cómo en los años 80 las leyes de Obediencia Debida y Punto Final dejaron trunco un proyecto de justicia, junto a los indultos de los 90. Y cómo cuando la Corte Suprema argentina abre los expedientes que las leyes de Punto Final y Obediencia Debida habían clausurado veinte años atrás, en ese momento se crean las condiciones para entender la política de un modo radicalmente nuevo, porque no se basará ya en la impunidad del crimen. Es decir, esa apertura de una estancia del pasado clausurada, el reconocimiento de la vigencia de la injusticia pasada, tiene una implicancia política fundamental para el presente y el futuro (*cf. ídem.*, pp. 287-288).
110 BENJAMIN, Walter, "Sobre el concepto de historia", *op. cit.*, p. 48.
111 BENJAMIN, Walter, *Libro de los Pasajes*, *op. cit.*, N 8, 1, p. 473.
112 *Cf. ídem.*
113 HORKHEIMER, Max, "El Estado autoritario", en *Sociedad en transición: estudios de filosofía social*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1972, p. 105.

pasado no permanece inconcluso y abierto, afirmar lo contrario -como hace Benjamin al sostener el carácter no cerrado del sufrimiento pasado y de las esperanzas latentes- es teología"[114]. Benjamin, en cambio, apoyándose en la tradición judía, mantiene que ese pasado frustrado está inconcluso y aguarda ser actualizado: espera ser "redimido" de su fracaso. De este modo, el pasado no es concebido como algo ya concluido, como algo que permanece fijo e inamovible. Entre las generaciones pasadas y las actuales existe un "secreto acuerdo", una "*débil* fuerza mesiánica" que las vincula y "sobre la cual el pasado reclama derecho"[115]. Esta "*débil* fuerza" exige a las generaciones presentes escuchar aquellas voces que reclaman por sus derechos pendientes, prestar oídos a las exigencias del pasado y, de esta manera, actualizarlo y redimirlo de su frustración. Como sostiene Manuel Reyes Mate, "la recordación tiene por objeto rescatar del pasado el derecho a la justicia (...), leer los proyectos frustrados de los que está sembrada la historia no como costos del progreso sino como injusticias pendientes"[116]. Hay momentos del pasado, por más lejanos que sean, que esperan la oportunidad de ser citados por el presente, de entrar con él en una constelación.

Entonces, volviendo a la pregunta que nos planteamos acerca de cómo construir nuevos modos de transmitir la experiencia ante el diagnóstico benjaminiano de su degradación, encontramos que el recurso de las citas permite crear nuevas conexiones entre el pasado y el presente. En tanto "saltos" al pasado, las citas rompen con la idea de narrar la historia en términos de un *continuum*, de

114 BENJAMIN, Walter, *Libro de los Pasajes*, *op. cit.* Sobre la discusión entre Benjamin y Horkheimer ver: MATE, Manuel Reyes, "En torno a una justicia anamnética", en MARDONES, José y MATE, Manuel Reyes (eds.), *La ética ante las víctimas*, Anthropos, Barcelona, 2003, pp. 115-118. Sobre la cuestión religiosa en la Teoría Crítica, con especial atención al decurso que la misma tuvo a lo largo de la obra de Max Horkheimer ver: SÁNCHEZ, Juan José, "La esperanza incumplida de las víctimas. Religión en la Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt", en FRAIJÓ, Manuel (ed.), *Filosofía de la religión. Estudios y textos*, Trotta, Madrid, 1994, pp. 617-646.

115 BENJAMIN, Walter, "Sobre el concepto de historia", *op. cit.*, p. 48.

116 MATE, Manuel Reyes, *Medianoche en la historia. Comentario a las tesis de Walter Benjamin 'Sobre el concepto de historia*, *op. cit.*, p. 25.

un eslabonamiento de causas y efectos. La historia se configura, en cambio, como un montaje de tiempos que tiene como sello la discontinuidad:

> (...) ningún hecho es histórico meramente por una causa. Habrá de serlo, póstumamente, en virtud de acaecimientos que pueden estar separados de él por milenios. El historiador que toma de aquí su punto de partida ya no deja más que la sucesión de acaecimientos le corra entre los dedos como un rosario. Coge la constelación en que su propia época ha entrado con una (época) anterior enteramente determinada[117].

Las citas, de este modo, forman parte del momento destructivo de la continuidad de la tradición, ya que desmantelan el camino lineal que ésta había concatenado, y hacen referencia a aquello que se había dejado de lado. Tal como insiste Benjamin en su texto sobre Karl Kraus, las citas tienen la capacidad de "purificar, y de destruir y sacar de contexto"[118]. Al arrancar ciertos acontecimientos de su contexto para hacerlos saltar hasta el presente, se los vuelve transmisibles, se les da un derecho de inclusión y así se les hace justicia. En este mismo sentido, en "El carácter destructivo"[119] Benjamin mantenía la paradójica proposición acerca de que la destrucción es "tradicionalista":

> El carácter destructivo milita en el frente de los tradicionalistas. Algunos transmiten las cosas en tanto que las hacen intocables y las conservan; otros las situaciones en tanto que las hacen manejables y las liquidan. A estos se les llama destructivos[120].

Es decir: solo se puede transmitir lo que se destruye. Solo así el pasado deja de ser algo "intocable", inerte y sin vida. La destrucción hace "manejable" ese pasado, permite que nos lo apropiemos para la acción presente. Lo que se destruye,

117 BENJAMIN, Walter, "Sobre el concepto de historia", *op. cit.*, p. 65.
118 BENJAMIN, Walter, "Karl Kraus", en *Obras*, libro II, 1, *op. cit.*, p. 374.
119 *Der destruktive Charakter* es un breve ensayo publicado en vida por Benjamin en el *Frankfurter Zeitung*, el 20 de noviembre de 1931 (*cf.* BENJAMIN, Walter, „Anmerkungen des Herausgebers", en *Gesammelte Schriften*, Band IV, 2, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991, p. 999).
120 BENJAMIN, Walter, "El carácter destructivo", en *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*, Taurus, Buenos Aires, 1989, p. 160.

entonces, no es la tradición en sí misma, sino el modo "conservador" de concebirla: aquella que enmascara un cierto estado de cosas detrás de un *continuum*. Las citas, en definitiva, no solo destruyen, sino que también construyen nuevas filiaciones con el pasado. Como afirma José Zamora:

> Con la actualización de los momentos históricos del pasado reprimido es posible mostrar la discontinuidad de la historia encubierta por las ideologías dominantes y establecer nuevas continuidades mediante la realización actual de las posibilidades frustradas y las esperanzas incumplidas[121].

Así, Benjamin nos proporciona una clave de construcción histórica basada en el montaje de citas: una vía que permite hacer transmisibles ciertas experiencias del pasado y constituir de un nuevo modo su vínculo con el presente. Ante el declive del narrador tradicional que aseguraba la transmisión de un pasado común, no encontramos meramente un lamento en Benjamin, sino una estrategia que permite una nueva construcción de la temporalidad. Aunque no haya ahondando en ella en los mismos textos en los que se dedica al análisis de la crisis de la experiencia, hallamos en otros de sus escritos el recurso al montaje de citas como un principio compositivo o un estilo que permite recomponer el mundo experiencial.

121 ZAMORA, José Antonio, "Memoria e historia después de Auschwitz", en *Isegoría*, nº 45, 2011, p. 523.

CAPÍTULO II

Parábolas y estudio ante la crisis de la tradición judía. Walter Benjamin lector de Franz Kafka

II.1. Crisis de la transmisión del judaísmo en *Mitteleuropa*

De la misma manera que en la mayoría de las sociedades premodernas, también en el judaísmo la tradición fue casi siempre transmitida oralmente, tanto en el encuentro entre discípulo y maestro en la casa de estudios y oración, como, sobre todo, en la intimidad de la familia a través de la relación padre-hijo. Este mecanismo de transmisión oral de los textos revelados era el que aseguraba la perpetuación de la cultura. Es decir: los textos solo adquirían sentido a través de la enseñanza que, de generación en generación, los reinterpretaba y reactualizaba[122]. Ahora bien, sucede que, con la entrada de los judíos en el mundo moderno y la dispersión de las estructuras sociales tradicionales, comienza a quedar atrás el judaísmo como experiencia que le da forma y sentido a la vida. Este proceso de modernización tuvo lugar a comienzos del siglo XX en Europa central o *Mitteleuropa*, una zona geográfica unificada por la cultura alemana que comprendía a Alemania y al Imperio Austro-húngaro. Fue allí donde la gran mayoría de las familias judías atravesaron una profunda crisis intergeneracional. Si bien, después de todo, la rebelión de hijos contra padres es un asunto clásico de todos los tiempos, en el microcosmos del mundo familiar judío de esa época se dio

122 *Cf.* MOSÈS, Stéphane, *El ángel de la historia. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, *op. cit.*, p. 178.

con especial intensidad al punto de crear un abismo entre generaciones. La problemática partía de lo que Jordi Llovet denomina "la imposible patria de los judíos centroeuropeos"[123] y, como sostiene Hannah Arendt, atañía sobre todo a la intelectualidad judía de habla alemana de esas décadas[124].

Esta misma cuestión era la que inquietaba y atormentaba también a Franz Kafka. Esto se manifiesta tal vez de modo más evidente en ciertos pasajes de *Brief an der Vater*, carta que Kafka le escribe a su padre en 1919, cuando tenía treinta y seis años, y que no llega nunca a entregarle, pues al parecer su madre la habría interceptado antes[125]. En la carta, encontramos la fuerte añoranza de Kafka de poseer una tierra firme bajo sus pies y la idea de que esta tierra, segura y confortable, habría podido ser el judaísmo que su padre no le había transmitido. Allí le reprochaba del siguiente modo a su progenitor:

> Tampoco podía refugiarme en ti en el judaísmo. De por sí, el judaísmo habría podido ser un buen refugio (...) Pero el judaísmo que me transmitiste fue muy peculiar (...). Realmente, por lo que yo podía ver, era una nimiedad, un juego, no llegaba siquiera a un juego. Ibas al templo cuatro días al año, y allí te alineabas más bien con los indiferentes que con los que se lo tomaban en serio, despachabas con paciencia las plegarias, como quien ventila una formalidad, y a veces me asombrabas mostrándote capaz de señalarme en el devocionario el pasaje que estaban recitando en aquel momento; por mi parte, yo podía merodear por todo el templo, con tal de que no saliera de él (eso era lo único que contaba). (...) En el fondo, la única fe por la que te regías consistía en creer a pie juntillas en las opiniones de una determinada clase social judía, es decir, en creer solamente en ti mismo, ya que esas opiniones formaban parte de tu persona. También ahí quedaba todavía suficiente judaísmo, pero no lo bastante para transmitírselo a un niño: cuando intentabas alcanzármelo, se te escurría por entre los dedos como si fuese arena[126].

123 LLOVET, Jordi, "Prólogo", en KAFKA, Franz, *Carta al padre*, DeBolsillo, Barcelona, 2004, p. 9.
124 *Cf*. ARENDT, Hannah, "Walter Benjamin 1892-1940", en *Hombres en Tiempos de oscuridad*, Gedisa, Barcelona, 1992, pp. 168.
125 *Cf*. KAFKA, Franz, "Notas a la 'Carta al padre'", en *Obras completas II. Diarios*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2000, p. 997.
126 KAFKA, Franz, *Carta al padre*, *op. cit.*, pp. 74-77.

En el último cuarto del siglo XIX y comienzos del XX, en Europa central se produce un intenso y vertiginoso desarrollo del capitalismo y la industrialización. Dicho proceso, además de modificar profundamente a estas sociedades, propició el surgimiento de una burguesía judía[127]. Los judíos fueron saliendo del medio rural, de los guetos y aldeas, y rápidamente se urbanizaron[128], de modo tal que en las ciudades se formó una clase media judía que fue ocupando cada vez más lugar en el comercio, la industria y la banca. La gran mayoría de esta población que llegaba a la ciudad, anhelaba asimilarse en la cultura alemana; un deseo de integración que los llevó a la paradójica situación de continuar considerándose judíos, pero solo conservando ciertos protocolos superficiales de su religión, tales como asistir al templo en alguna fecha festiva. A esta generación pertenecía el padre de Franz Kafka, Herman Kafka (1852-1931), quien provenía de una modesta familia oriunda de Wossek, una pequeña aldea al sur de Bohemia. Luego de una infancia cargada de pobreza, privaciones y una severa educación, gracias a la libertad de movimiento otorgada a los judíos en 1848, pudo salir de su pueblo natal para establecerse en Praga, por entonces la tercera ciudad más importante del imperio Austro-Húngaro, en donde se dedicó con gran pasión al comercio[129]. En este proceso, Herman Kafka

127 *Cf.* LÖWY, Michael, *Redención y Utopía. El judaísmo libertario en Europa Central. Un estudio de afinidad electiva*, El Cielo Por Asalto, Buenos Aires, 1997, pp. 29-30.

128 "(...) mientras en 1867 el 70% de los judíos de Prusia vivían en pequeñas aldeas, su porcentaje cayó a 15% en 1927. Lo mismo sucede en el Imperio Austro-Húngaro, donde la población judía se concentra en Budapest, Praga y sobre todo en Viena (...)" (*ídem.*, p. 31).

129 Bajo el control de los Habsburgo, las poblaciones judías de la región habían sido sometidas a un duro régimen desde comienzos de la Edad Media. Ellas estaban generalmente confinadas en guetos y sufrían un sinnúmero de humillaciones y restricciones legales: los judíos no tenían libertad de residencia, debían pagar impuestos especiales, solo el hijo mayor de una familia judía podía casarse, etc. (*cf.* SOKEL, Walter H., "Kafka as a Jew", en *New Literary History*, 30, nº 4, otoño, 1999, p. 839 y BEGLEY, Louis, *O mundo prodigioso que tenho na cabeça. Franz Kafka um ensaio biográfico*, Companhia das Letras, São Paulo, 2010, pp. 8-11). La ola de revoluciones que convulsionó a Europa en 1848, cristalizó en una nueva Constitución para el territorio de los Habsburgo, la cual garantizaba el libre ejercicio de religión a la vez que abolía los tributos especiales y otras restricciones a los judíos. A partir de entonces, los judíos fueron obteniendo nuevos derechos, como la libertad para casarse (el abuelo paterno de Kafka tuvo que esperar hasta este momento para casarse, cuando tenía treinta y un años), completa libertad de movimiento, elegir su lugar de residencia y adquirir bienes inmuebles (*cf.* SOKEL, Walter H., "Kafka as a Jew", *op. cit.*, p. 839). Estas iniciativas favorables a los judíos estaban motivadas por el cálculo del gobierno que consideraba que los talentos empresariales de los

fue dejando atrás las formas de vida y las creencias del judaísmo, para adoptar cada vez más las normas sociales del mundo moderno occidental. Esto, sin embargo, nunca lo llevó a abandonar del todo una cierta fidelidad sentimental a su tradición. Así, cargó también a su hijo con la contradictoria demanda de permanecer fiel a esos valores que, en realidad, él no había podido transmitirle. Y fue justamente esto lo que provocó el intenso cuestionamiento por parte de Franz:

> Tú, hijo de aquella especie de gueto que era la pequeña comunidad aldeana, habías traído contigo realmente una porción de judaísmo; no era mucho, y una buena parte habías de perderla todavía en la ciudad y en el servicio militar, pero con todo las impresiones y recuerdos de tu infancia daban de sí lo justo para permitirte llevar una especie de vida judía. (...) a un niño que, de puro temor, había desarrollado unas agudísimas dotes de observación, era imposible convencerle de que pudieran tener un sentido trascendente aquellas pocas nimiedades que llevabas a cabo en nombre del judaísmo con una indiferencia solo comparable a su nimiedad. Para ti tenían sentido como pequeños recordatorios de tiempos pasados, y por eso querías transmitírmelas, pero como ni siquiera tú les atribuías ya ningún valor por sí mismas, solo podías lograrlo por medio de la persuasión o de la amenaza (...)[130].

Precisamente esta situación histórica fue la que dejó en Kafka la sensación de no tener un terreno consistente sobre el cual hacer pie. El judaísmo podría haber sido un ancla, un sostén ante la carencia de una identidad colectiva sólida. Sin embargo, la religión no había logrado dar forma a su necesidad de pertenencia, pues, en el contexto de una familia asimilada en el mundo moderno, la tradición judía ya no era un fenómeno vivo[131].

judíos, si les daban libertad de acción, podrían revivir las estancadas economías de Austria y Bohemia. Y, efectivamente, los judíos tuvieron un importante papel en el así llamado "milagro bohemio", caracterizado por una rápida industrialización y desarrollo del comercio (*cf.* BEGLEY, Louis, *O mundo prodigioso que tenho na cabeça. Franz Kafka um ensaio biográfico*, *op. cit.* y SOKEL, Walter H., "Kafka as a Jew", *op. cit.*).

130 KAFKA, Franz, *Carta al padre*, *op. cit.*, pp. 76-78.

131 En esta línea, en una carta del 30 de agosto de 1922, Kafka le escribe a Max Brod, luego de que éste le propusiera que forme parte del comité de redacción de la revista *Der Jude*: "en lo que se refiere a mí, lamentablemente no es más que una broma o una ocurrencia peregrina pensar que yo podría ocupar la vacante de *Der Jude*. ¿Cómo podría pensar yo en algo así, teniendo en cuenta mi absoluto desconocimiento de las cosas, mi falta de contacto con la gente,

La biografía familiar de Kafka era muy similar a los de la mayoría de su tiempo. Toda una generación de judíos tuvo, por esa época, la posibilidad de dejar atrás la vida de sus familias ortodoxas que, con mucha dificultad, se habían ganado su sustento en el medio rural[132]. Asentados en el nuevo contexto urbano, la religión dejaba de estructurar realmente sus vidas. Ella ya no otorgaba un sentido a los comportamientos asimilados. Kafka era absolutamente consciente de que este desajuste en el proceso de transmisión del judaísmo respondía a la particular coyuntura histórica que le había tocado vivir. En este sentido, en la *Carta al padre* también escribía:

> no se trataba, desde luego, de un fenómeno aislado; algo similar le sucedía a una gran parte de aquella generación judía de transición que se había instalado en las ciudades, procedente del campo, donde aún se mantenía un cierto grado de religiosidad; era un hecho completamente natural (...) Acepto que también en este aspecto te consideres inocente -yo también creo que es así-, pero a condición de que justifiques esa inocencia a partir de tu propia naturaleza y del momento histórico que vivíamos (...)[133].

De modo que el cuestionamiento radical de Kafka a las contradicciones de un mundo familiar en el que la herencia de los padres consistía en el mandato de permanecer fieles a una identidad judía vacía de todo significado, refleja la situación de muchos coetáneos suyos en Berlín, Viena o Praga. En ellos encontramos una misma denuncia a la incoherencia de familias que aspiraban a fusionarse con la sociedad alemana dominante, pero preservando a la vez vestigios

mi absoluta carencia de una base judía?" (KAFKA, Franz, *Cartas a Max Brod (1904-1924)*, Mondadori, Madrid, 1992, p. 242).

132 Cabe aclarar que, como sostiene Scholem, no todas las familias judías de la época estaban asimiladas: "Había también segmentos que estaban fuera de la asimilación. Los judíos llegados de Europa oriental no estaban asimilados o se hallaban, todo lo más, en el umbral de la asimilación. (...) Esta definición tampoco vale para los judíos procedentes de familias ortodoxas. Finalmente, en Alemania había una minoría no despreciable de creyentes. Por razones comprensibles, tampoco entre ellos se había producido la asimilación (aunque en tales familias podían descubrirse ya algunas costumbres asimilacionistas)" (SCHOLEM, Gershom, "Con Gershom Scholem. Conversación en el invierno de 1873-1974", en *Hay un misterio en el mundo. Tradición y secularización. Una conferencia y un diálogo*, Trotta, Madrid, 2006, p. 55).

133 KAFKA, Franz, *Carta al padre*, *op. cit.*, pp. 76-78.

dispersos de una tradición que ya no estaba viva. El caso de Sigmund Freud es ejemplar respecto a este proceso de asimilación y del rechazo del mismo por parte de los hijos. Su padre, proveniente de una familia tradicional de Galitzia, emigra con su familia a Viena en donde Freud también se enfrenta con las contradicciones de un progenitor que había dejado atrás las normas y comportamientos tradicionales, pero que aún conservaba, como últimos residuos, los sentimientos y algunos ritos judíos[134]. Asimismo, en esta línea, a propósito de su propia familia Gershom Scholem cuenta:

> Mis dos abuelos habían recibido todavía una educación ortodoxa. Crecieron en la ortodoxia, y fueron ellos quienes hicieron el tránsito hacia la sociedad alemana, aunque sin renunciar del todo a sus orígenes (...) Mis padres eran ya el resultado de este tránsito del judaísmo pobre de Silesia a la pequeña burguesía berlinesa. En mi familia no se conservaba resto judío alguno. La tarde del viernes se celebraba solo como fiesta familiar. Mi padre, sus hermanos y sus familias se reunían esa tarde, como habían hecho mientras vivió mi abuela (...) No conservábamos la fiesta del *shabat*, solo la del viernes por la tarde; como tampoco conservábamos las fiestas de Pesah (Pascua), Schavu'ot (Pentecostés) y Sukkot (Tabernáculos). Solo nos reuníamos la primera tarde del Pesah, para el Seder, pero también esto era una especie de fiesta familiar (si bien uno de mis tíos, que podía leer hebreo, aunque no entenderlo, leía en voz alta la Pesah-Haggadá, y todos los presentes cantaban las canciones finales; en una versión, en todo caso, bastante corrompida (...) El día de Yom Kippur, mi padre iba a trabajar y no acudía a la sinagoga. Esto suponía ya un alto grado de asimilación, pues la mayor parte de los judíos asimilados iban a la sinagoga ese día. Entre la devoción ortodoxa y el extrañamiento total hay grados y matices en número infinito[135].

Según Scholem, el rechazo contra la vida de sus padres se basaba en el "autoengaño": "quien vivía en el medio social del judaísmo liberal, germano-asimilado, tenía el sentimiento de que estos judíos vivían toda su vida en el autoengaño"[136]; su reacción era sobre todo contra "un estado vacío, contra cosas

134 *Cf.* MOSÈS, Stephàne, *El ángel de la historia*. *Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, *op. cit.*, pp. 178-179.
135 SCHOLEM, Gershom, "Con Gershom Scholem. Conversación en el invierno de 1873-1974", *op. cit.*, pp. 61-62.
136 *Ídem.*, p. 56.

que percibía como carentes de vida"[137], ya sea con relación a su falso germanismo como a su ligero judaísmo.

Toda una generación de hijos se encontraba con un mundo completamente diferente al de sus abuelos, cuya tradición había sido avasallada por la industrialización y la modernización de las costumbres. Estos jóvenes que en el pasado habrían estado dispuestos al estudio del Talmud, en un lapso de tiempo inusualmente breve, se convirtieron en estudiantes universitarios y pasaron a ocupar un lugar cada vez más importante en la cultura moderna, llegando a constituir la así llamada *intelligentsia* judía[138]: "sus tradiciones bibliófilas de 'gente del libro' les llevó a estudiar, casi por costumbre, medicina y matemáticas además de literatura y música. Sus abuelos habían estudiado el Talmud, ellos leían a Kant, Goethe y Hegel con no menos interés"[139]. Intelectuales nacidos en el último cuarto del siglo XIX, cuya carencia de una identidad definida les obligó a sortear intensas crisis espirituales, ya que, como afirma Löwy, tenían una condición contradictoria: estaban profundamente asimilados a la cultura alemana y, al mismo tiempo, eran marginales, desarraigados, en ruptura con su medio de origen comercial y burgués[140].

137 *Ídem.*, p. 59.

138 *Cf.* LÖWY, Michael, *Redención y Utopía. El judaísmo libertario en Europa Central. Un estudio de afinidad electiva*, *op. cit.*, p. 6 y FORSTER, Ricardo, *Walter Benjamin y el problema del mal*, Altamira, Buenos Aires, 2003, p. 71. Ricardo Forster indica toda una serie de nombres de judíos centroeuropeos de esta generación y sus proyectos, entre ellos cabe destacar a Karl Wolskehl, Otto Weininger, Else Lasker-Schuler, Erich Mühsam, Ernst Toller, Walter Benjamin, Alfred Döblin, Franz Kafka, Martin Buber, György Lukács, Arthur Koestler, Kurt Tucholsky, Karl Kraus, Elías Canetti, Joseph Roth, Isaac Deutscher, Bashevis Singer, Rosa Luxemburgo, Leon Trotsky, Vladimir Medem, Gershom Scholem, Franz Rosenzweig (*cf.* FORSTER, Ricardo, *Mesianismo, nihilismo y redención*, Altamira, Buenos Aires, 2005, pp. 472-480).

139 GRUNFELD, Frederic V., *Profetas malditos. El mundo trágico de Freud, Mahler, Einstein y Kafka*, Sudamericana-Planeta, Barcelona, 1980, pp. 13-14.

140 *Cf.* LÖWY, Michael, *Redención y Utopía. El judaísmo libertario en Europa Central. Un estudio de afinidad electiva*, *op. cit.*, p. 33. En esta misma línea, también Grunfeld constata el hecho de que "(...) los padres y los abuelos eran casi siempre insondables para la *intelligentsia* judía alemana o austríaca: era imposible que en solo una generación se superara el abismo que media entre la bodega de ciudad pequeña del padre de Mahler y la sinfonía cósmica *Resurrección* (*ídem.*, p. 31). "De acuerdo con la ley no escrita de que siempre que fuera posible los hijos deberían superar a los padres (...), la generación de fabricantes de zapatos alumbró y educó a una progenie de escritores, artistas e intelectuales. Else Lasker-Schüler era la hija de

* * *

En los escritos que Walter Benjamin le ha dedicado a la literatura de Kafka, nunca reconstruye este marco histórico en el que se inscribe su obra. De hecho, es esto precisamente lo que su amigo Bertolt Brecht le critica: que se ocupa de Kafka "únicamente desde el lado fenoménico" y "toma (...) la obra como algo desarrollado en sí mismo (...) desprendiéndola de todo contexto, incluso hasta de la relación con el autor"[141].

Benjamin no había leído la *Carta al padre*, pues si bien la misma fue escrita en 1919, recién fue editada por Max Brod, amigo y albacea de Kafka, en 1957[142]. No obstante, la crisis de la transmisión del judaísmo es, ciertamente, un eje nodal de la lectura benjaminiana de Franz Kafka. Esta problemática encuentra su lugar privilegiado en la correspondencia que, durante los años treinta, mantuvo con Gershom Scholem, quien a la sazón vivía en Palestina. Este intercambio epistolar sobre Kafka, nace luego de que Scholem le propusiera a Robert Weltsch -jefe de la redacción de la *Jüdische Rundschau*, una publicación berlinesa sionista de amplia tirada-, que Benjamin colaborara con un artículo para el décimo aniversario de la muerte del escritor checo[143]. Escribir este texto representaba para Benjamin el cumplimiento de un propósito ya viejo[144]. Sin embargo, por la orientación judaica

un inversor bancario; Carl Sternheim, hijo de un banquero y director de periódico; Walter Benjamin, de un anticuario; Stefan Zweig, de un fabricante textil; Franz Kafka, de un vendedor de mercancía al mayor; Theodor Lessing y Walter Hasenclever eran hijos de doctores y nietos de fabricantes; y así muchos más, en una procesión ordenada y predecible, fueron de la tienda familiar a la biblioteca, al teatro y a las salas de concierto" (*ídem.*, p. 41).

141 BENJAMIN, Walter, "Del diario personal. Conversaciones con Brecht", en *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, *op. cit.*, p. 147.

142 KAFKA, Franz, "Brief an der Vater", en *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*, Fischer, 1957.

143 El ensayo publicado en diciembre de 1934, fue abreviado casi a la mitad del original: solamente se conservaron las partes "Potemkin" y "El pequeño jorobado", y se omitieron los apartados "Fotografía de infancia" y "Sancho Panza", fundamentales para Benjamin, tal como se aprecia en su correspondencia.

144 Benjamin sabía desde bien temprano quién era Kafka. En una carta a Scholem del 21 de junio de 1925 había afirmado que consideraba "Ante la ley" como el mejor relato de Alemania.

de la revista, el artículo que escribiera no podría eludir una explícita referencia al judaísmo. Se abre así un fecundo intercambio epistolar entre ambos amigos que consta de dos momentos clave. El primero se desarrolla durante 1934, y la discusión se despliega, entre otras cuestiones, en torno a la figura de los estudiantes que aparecen en la obra de Kafka. El segundo, consta de una larga carta programática escrita por Benjamin el 12 de junio de 1938 desde París, con la intención de que su amigo se la presente al editor Salman Schocken, a fin de conseguirle un contrato para un libro sobre Kafka.

En esta última carta de 1938, encontramos que Benjamin se refiere a la crisis por la que atravesaba el judaísmo en términos de una "enfermedad de la tradición"[145] (*Erkrankung der Tradition*[146]); una dolencia que la obra de Kafka

Un año después, cuando fue publicado *El castillo* por Max Brod, Benjamin trazó una entera miniatura kafkiana titulada "Idea de un misterio". Luego, en su texto "Kavaliersmoral" publicado en 1929 en *Literarische Welt*, Benjamin defendió la edición de Kafka que llevó a cabo Brod, en contra del escritor Ehm Welk que acusaba a Brod de romper las responsabilidades de fidelidad y amistad al publicar los manuscritos de Kafka en vez de quemarlos. En 1931, Benjamin prepara una lectura para la radio de Frankfurt con el título "Franz Kafka: la gran muralla china", en donde se incluyen elementos de su ensayo de 1934 sobre el escritor checo. Además, en una carta a Brecht del 5 de marzo de 1934, Benjamin había anunciado un plan que tenía en mente: "estoy anunciando una serie de lecturas sobre la vanguardia alemana a círculos accesibles a mí y a algunos otros círculos franceses. Una sucesión de cinco lecturas (...). Planeo elegir una figura que represente la actual situación en cada uno de los dominios de estudio". Benjamin proyectaba llevar a cabo cinco conferencias en las que interpretaría a los más notables protagonistas de la novela, el ensayo, el teatro y el periodismo alemanes. La novela de vanguardia alemana sería demostrada a través de Kafka, el teatro por Brecht, el ensayo por Ernst Bloch y Karl Kraus para el periodismo ("*Ich kündige inden mir zugänglichen, und einigen andern französischen Kreisen eine Vortragsfolge 'L'avantgarde allemande' an. Ein Zyklus von fünf Vorträgen -die Karten müssen für die ganze Folge subscribiert werden. Aus den verschiednen Arbeitsgebieten greife ich nur je eine Figur heraus, in der sich die gegenwärtige Situation maßgebend ausprägt. 1) le roman (Kafka) 2) l'essay (Bloch) 3) theatre (Brecht) 4) journalisme (Kraus). Vorangeht ein einleitender Vortrag 'Le public allemand' Soviel zu meinen derzeitigen Projekten*". BENJAMIN, Walter, "*An Bertolt Brecht*. Paris, 5. 3. 1934", en *Briefe*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1966, pp. 602-603). En este sentido, Hans Mayer ha considerado que el proyecto de interpretar a Kafka era uno de los más importantes para el autor después del trabajo de los *Pasajes* (*cf.* MAYER, Hans, "Walter Benjamin and Franz Kafka: Report on a Constellation", en SMITH, Gary (comp.), *On Walter Benjamin: Critical Essays and Recollections,* MIT Press, London, 1991, p. 185).

145 BENJAMIN, Walter, "Benjamin a Scholem. París, 12/6/1938", en *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, *op. cit.*, p. 114.

146 BENJAMIN, Walter, „*Benjamin an Scholem. Paris, 12. 6. 1938",* en *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981, p. 87.

vendría a representar. Ahora, ¿a qué se refiere Benjamin al enunciar una "enfermedad de la tradición"? Consideramos que esta cuestión se aclara, si la vinculamos tanto con el contexto histórico de Kafka al que aludimos más arriba, así como también con otros textos del pensador berlinés, particularmente aquellos acerca del declive de la narración y la transmisión de la experiencia.

Benjamin no desarrolla en ningún momento una clara y explícita articulación entre la obra de Kafka y las conclusiones de "El narrador" o "Experiencia y pobreza". Solo hallamos al respecto una tácita y breve autorreferencia en la carta a Scholem de 1938 sobre Kafka, en donde escribía: "alguna vez se ha querido definir la sabiduría como el costado épico de la verdad. Así la sabiduría queda señalada como un bien de la tradición (...) Esta consistencia de la verdad es la que se ha perdido"[147]. Aquí, evidentemente, Benjamin alude a sí mismo. Puntualmente al apartado IV de su ensayo sobre Léskov de 1936, en donde sostenía: "un consejo bien entretejido en la estofa misma de la vida vivida es sabiduría. Pero hoy el arte de narrar se acerca a su fin, porque está desapareciendo el lado épico de la verdad, es decir, la sabiduría"[148]. En definitiva, tanto en "El narrador" como en su lectura de Kafka, Benjamin afirma que lo que deja de existir es aquel consejo práctico o sabiduría que se transmitía a través de los relatos en las sociedades tradicionales, ese "costado épico de la verdad" en el cual la organización de lo narrado reflejaba la coherencia interna de una determinada visión del mundo. La "enfermedad" de la tradición judía consiste, entonces, en el proceso de pérdida y degradación de esa sabiduría que se comunicaba de una generación a otra.

Como desarrollamos más arriba, en las comunidades judías de finales del siglo XIX y comienzos del XX de las que tanto Kafka como Benjamin provenían, la doctrina religiosa que en el pasado se transmitía de padres a hijos deja de ser un

147 BENJAMIN, Walter, „Benjamin a Scholem. París, 12/6/1938", en *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, *op. cit.*, pp. 114-115.
148 BENJAMIN, Walter, "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikoái Léskov", *op. cit.*, p. 45.

hecho vivo. Ella ya no lograba constituirse en una referencia firme sobre cuyo trasfondo desenvolverse con cierta seguridad. A pesar de las profundas crisis que la asimilación suscitó en muchos de su generación, según Benjamin, la mayoría de los judíos se había adaptado a esta situación. Una gran parte de los judíos, como también sostiene Jordi Llovet, no vio "contradicción alguna entre adherirse a las señas de identidad que ofrecía la cultura o la religión judía, y convivir al mismo tiempo, satisfactoriamente, con la cultura nacional propia de cada caso: la alemana, la austriaca o la checa"[149]. Muchos se habían ajustado a una verdad -la de la doctrina judía- que si bien antes era útil -es decir, al igual que los consejos que Benjamin mencionaba a propósito de aquello que transmite el narrador, esta verdad permitía orientarse, tener algún criterio para actuar en el presente-, ahora ya no significaba nada. Al no haber sido realmente transmitida, la doctrina se reducía a una mera formalidad carente de sabiduría. Benjamin alude en otros términos a este fenómeno afirmando que lo que en este contexto se perdía era "la consistencia hagádica de la verdad" (*„die Wahrheit in ihrer hagadischen Konsistenz*"[150]).

Como es sabido, la Hagadá es la denominación que se le da a la parte narrativa de la literatura rabínica, mientras que la Halajá es su parte legal y normativa. La Halajá, tal como explica Scholem, es una "norma o regla por la que uno se rige, es decir, una aserción sobre modos de comportamiento en el sentido de las prescripciones legales de la Torá o de sus aplicaciones, tal como fueron fijadas por la Tradición"[151], la Hagadá es, en cambio, "la parte no legislativa de la Torá"[152]. Según Haim Nahman Bialik (1873-1934), un autor que tanto Benjamin

149 *Cf*. LLOVET, Jordi, "Prólogo", *op. cit.*, p. 21.
150 BENJAMIN, Walter, *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*, *op. cit.*, p. 87.
151 SCHOLEM, Gershom, "Revelación y tradición, categorías religiosas del judaísmo", en *Conceptos básicos del judaísmo. Dios, Creación, Revelación, Tradición, Salvación*, Trotta, Madrid, 2004, p. 81.
152 *Ídem.*, p. 81.

como Scholem conocían[153], Hagadá y Halajá son mutuamente inseparables y nunca pueden ser consideradas como opuestos irreconciliables. Si bien son diferentes[154], constituyen, en realidad, "dos lados de una misma armadura":

> Como un sueño busca su cumplimiento en la interpretación, como la voluntad en la acción, como el pensamiento en el discurso, como la flor en la fruta -así la Hagadá en la Halajá. Pero en el corazón de la fruta radica escondida la semilla desde la cual una nueva flor crecerá. La Halajá canalizada en un símbolo (...) se vuelve la madre de una nueva Hagadá, que puede ser como ella o diferente. Una Halajá viva y saludable es una Hagadá que ha nacido o que lo hará. Y viceversa. Las dos son una en su comienzo y en su final[155].

A pesar de que Halajá y Hagadá sean distintas, siempre se ha considerado imposible separarlas[156]. Ellas se complementan entre sí, tienen la misma raíz y el mismo objetivo. La Halajá provee a la comunidad y a los individuos un código de acción, en virtud del cual, en gran medida, se ha mantenido viva la consciencia judía. Es decir que la Halajá moldea la existencia de los judíos y, de este modo,

153 Mientras se ocupaba de Kafka, en la carta del 15 de septiembre de 1934 Benjamin le pide a Scholem que le envíe el texto "Halachah und Aggadah" de Bialik, un ensayo publicado en 1919 en la revista *Der Jude*. También en sus anotaciones en torno a su texto sobre Kafka, Benjamin anota el nombre de este escrito de Bialik (BENJAMIN, Walter, "Apuntes hasta agosto de 1934", en *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, *op. cit.*, p. 195 y BENJAMIN, Walter, "Apuntes a partir de septiembre de 1934", en *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, *op. cit.*, p. 200).

154 La Halajá "comanda y no conoce ningún camino intermedio a casa; su sí es sí, y su no es no" ("*commands and knows no half-way house; her yea is yea, and her nay is nay*". BIALIK, Haim Nahman, "Halachah and Aggadah", en *Revealment and Concealment. Five Essays*, Ibis Editions, Jersualem, 2000, p. 45. La traducción es nuestra). La Hagadá "aconseja, y tiene en cuenta las limitaciones humanas; ella admite algo entre sí y no" ("*advises, and takes account of human limitations; she admits something between yea and nay*". *Ídem.*).

155 "*As a dream seeks its fulfilment in interpretation, as will in action, as thought in speech, as flower in fruit -so* Aggadah *in* Halachah. *But in the heart of the fruit there lies hidden the seed from which a new flower will grow. The* halachah *which is sublimated into a symbol -and much* halachah *there is, as we shall find -becomes the mother of a new* aggadah*, which may be like it or unlike. A living and healthy* halachah *is an* aggadah *that has been or that will be. And the reverse is true also. The two are one in their beginning and their end*" (*ídem*., pp. 46-47. La traducción es nuestra).

156 *Cf.* COHEN, Abraham, *Everyman's Talmud: The Major Teachings of the Rabbinic Sages*, The Temple Press, London-New York, 1932, pp. xxxiii-xxxv.

también la preserva[157]: "exactamente como el rabino se esforzaba por derivar la sanción para una decisión legal del texto de la Torá, él, del mismo modo, intentaba corroborar una lección ética o moral a través de una cita de esa fuente"[158]. La diferencia entre ambas es que mientras la Halajá "permanece como la ley que debe ser observada en la práctica hasta que sea derogada por una autoridad competente", la Hagadá "fue siempre concebida solamente como una opinión personal del maestro. Ella no poseía ninguna fuerza vinculante sobre la comunidad como un todo o sobre cualquier parte de ella"[159].

Entonces, cuando Benjamin sostiene que lo que queda atrás es la "consistencia haggádica de la verdad", se refiere precisamente a la pérdida de los mecanismos por los cuales, en las sociedades judías tradicionales, una generación le transmitía a la siguiente ciertas normas de acción. Es decir, alude a la crisis de los dispositivos narrativos que hacen de la ley un hecho vivo, con un sentido vital y una razón de ser práctica. En otros términos, este proceso de crisis de la transmisión al que Benjamin alude, implica que la Hagadá y la Halajá dejan en efecto de ser inseparables tal como siempre lo fueron. Contrariamente a aquello que sostenía Bialik -esto es: que, en el judaísmo, Hagadá y Halajá habían ido siempre de la mano, que una era inconcebible sin la otra-, ahora la Halajá, sin el componente hagádico, pasa a ser un mero material carente de sabiduría, sin utilidad, alejado de la vida cotidiana.

157 "La *Halachah* es el régimen bajo el cual el judío vivía como judío (...); y esto proporciona la respuesta a la pregunta acerca de por qué una minoría ha mantenido su identidad durante tanto tiempo (...)" ("*The* Halachah *is the regime under which the Jew lived* qua *Jew (...); and it supplies the answer to the question why a minority has for such a length of time maintained its identity* (...)" (*ídem.*, pp. xxxiii- xxxiv. La traducción es nuestra).

158 "*Exactly as the Rabbi strove to derive sanction for a legal decision from the text of the Torah, he likewise endeavoured to corroborate an ethical or moral lesson by a quotation from that source*" (*ídem.*, p. xxxiv. La traducción es nuestra).

159 "*Whereas the* Halachah *remained the law to be observed in practice until it was abrogated by a competent authority,* Haggadah *was always held to be nothing more than the personal opinion of the teacher. It possessed no binding force upon the community as a whole or any part of it*" (*ídem.*, p. xxxv. La traducción es nuestra).

En el judaísmo, la crisis de las creencias religiosas parte de un desmoronamiento de la autoridad paterna que atenta contra el principio de la transmisión de los textos revelados. Como afirma Mosès, a diferencia de lo que sucedió en la Europa cristiana desde el Renacimiento, en donde lo que se ponía en cuestión eran los contenidos mismos de la fe, en el judaísmo moderno "lo que se ve (...) comprometido es menos la validez de la creencia que su proceso de transmisión"[160]. Ésta era, ciertamente, la situación histórica en la que se encontraba Franz Kafka. La "enfermedad de la tradición" que su obra representa, consiste, en definitiva, en el hecho de que los padres no transmitían una verdad que, sin embargo, no cuestionaban, esperando que sus hijos mantuviesen la misma fidelidad formal, a pesar de que la misma ya no significara nada para ellos.

Ahora bien, ante este escenario, vuelve a emerger el mismo interrogante con el que comenzamos nuestra investigación, esto es: si la transmisión de la doctrina judía se pierde, ¿de qué manera los miembros de esta comunidad desmigajada pueden volver a construir un horizonte que le otorgue sentido a sus acciones? Si ya no son transmitidos aquellos referentes que, generación tras generación, estructuraron la vida de los judíos, ¿cómo volver a construir un terreno desde el cual orientarse en el presente?

Según Arendt, frente a esta situación, los judíos consideraban, por lo general, dos vías: el sionismo o el comunismo, "ambas eran rutas de escape de la ilusión a la realidad, de la mendacidad y la decepción de sí mismo a una existencia honesta"[161]. En la misma línea, Mosès mantiene que la religión, el sionismo y la revolución "dan testimonio de las tres opciones centrales que se abren, desde comienzos del siglo XX, a los judíos que querían romper con el espíritu de la asimilación"[162]. Ahora, ¿cuál es la estrategia que, en este contexto, adopta Kafka? Encontramos que, en su interpretación del escritor checo, Benjamin no se ocupa de

160 MOSÈS, Stéphane, *El ángel de la historia. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, *op. cit.*, p. 178.
161 ARENDT, Hannah, "Walter Benjamin 1892-1940", *op. cit.*, p. 173.
162 MOSÈS, Stéphane, *El ángel de la historia. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, *op. cit.*, p. 24.

dar una respuesta directa a esta cuestión. Sin embargo, nuestra hipótesis es que hay al menos dos elementos detectables en su lectura que, de un singular modo, permitirían afrontar, sin nostalgia, la falta de un legado que proporcione una tierra firme sobre la cual hacer pie. El primero de ellos son las narraciones o parábolas sin verdad y, el segundo, la figura del "estudio" entendido como una fuerza desmitologizante que le hace frente a la "tormenta" que proviene del olvido. Ni religioso, ni sionista, ni revolucionario, Kafka dirimirá la problemática en su misma técnica narrrativa y en el plano literario.

II.2. Narraciones sin verdad

La obra de Kafka encarna, entonces, el desorden de los hijos frente al judaísmo de los padres, supuestos custodios de una tradición que, incluso para ellos mismos, caía en desuso. Su literatura evoca esta incomprensible tradición en la que los hijos no se pueden reconocer a sí mismos, pues no ven en ella otra cosa que un mero material desprovisto de sabiduría. Ahora bien, en su larga carta a Scholem de 1938, Benjamin no solo sostiene que los escritos de Kafka representan esta crisis, también indica que, a diferencia de otros de su generación que se habían adaptado ateniéndose a la doctrina y "renunciando a su transmisibilidad"[163] -es decir, acatando una Halajá disociada de su Hagadá-, Kafka, en cambio, habría ensayado algo completamente nuevo[164]. Si muchos se habían ajustado a una Halajá

163 BENJAMIN, Walter, „Benjamin a Scholem. París, 12/6/1938", en *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, *op. cit.*, p. 115. "*Kafka war weit entfernt, der erste zu sein, der sich dieser Tatsache gegenüber sah. Viele hatten sich mit ihr eingerichtet, festhaltend an der Wahrheit oder an dem, was sie jeweils dafür gehalten haben; schweren oder auch leichteren Herzens verzichtleistend auf ihre Tradierbarkeit*" (BENJAMIN, Walter, *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*, *op. cit*, p. 87).

164 „(...) *etwas ganz neues ausprobiert hat"* (*ídem*).

o verdad que olvidaba su Hagadá o transmisión, Kafka habría transitado el camino exactamente opuesto. La hipótesis de Benjamin es que los textos del escritor checo constituyen una especie de Hagadá pero sin referencia a la Halajá. Ellos son narraciones que no explican ni confirman ninguna doctrina normativa.

La comparación de la obra de Kafka con la Hagadá judía ha sido una constante en los escritos de Benjamin. Ya en una entrada de su diario personal de 1931 en el que tomaba nota de sus conversaciones con Bertolt Brecht, Benjamin escribe a propósito de los textos de Kafka:

> Se podría recordar aquí la forma de la Hagadá: así llaman los judíos a las historias y anécdotas del Talmud que sirven para la aclaración y la confirmación de la doctrina, de la Halajá. Por cierto, la doctrina como tal no está pronunciada en Kafka en ningún lugar[165].

También en "Franz Kafka: 'Construyendo la muralla china" -texto que leyó en una conferencia radiofónica emitida el 3 de julio de 1931 por la Radio de Frankfurt-, como en su ensayo de 1934[166] y en la carta de 1938 a Scholem[167], Benjamin analoga la obra de Kafka con la Hagadá:

> Como las partes hagádicas del Talmud, así también estos libros son cuentos, una Hagadá que continuamente se interrumpe, se demora en las más detalladas descripciones, siempre con la esperanza y al mismo tiempo con el miedo de que la orden y la fórmula halájicos, que la doctrina pudiera sobrevenirle de camino[168].

Para el autor, las creaciones kafkianas tienen la particularidad de adoptar la forma propia de las narraciones de la Hagadá, a saber: la parábola (*Parabel*). Sin

165 BENJAMIN, Walter, "Del diario personal. Conversaciones con Brecht", en *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, *op. cit.*, p. 144.
166 *Cf.* BENJAMIN, Walter, "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", *op. cit.*, p. 40.
167 *Cf.* BENJAMIN, Walter, „Benjamin a Scholem. París, 12/6/1938", en *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, *op. cit.*, p. 115.
168 BENJAMIN, Walter, "Franz Kafka: la construcción de la muralla china", en *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, *op. cit.*, p. 68.

embargo, lo peculiar en Kafka es que toma distancia de dichos relatos, ya que sus parábolas no buscan explicar ni confirmar la doctrina, normativa y prescriptiva, de la Halajá: Kafka "abandonó la verdad para aferrarse a su transmisibilidad, al elemento hagádico"[169]. Las parábolas kafkianas son mera transmisión sin verdad: ellas, afirma Benjamin, "no se arrojan sencillamente a los pies de la doctrina como la Hagadá se arroja a los pies de la Halajá. Una vez que se han echado, alzan de súbito una zarpa pesada contra ella"[170]. Y es precisamente en esta liberación de la orden halájica en donde radica, para Benjamin, lo realmente "genial" de la operación kafkiana[171]. El hecho de emancipar a la parábola de su referencia a la norma, sitúa a Kafka en el camino opuesto al de todos aquellos que "se habían adaptado" quedándose con una verdad que no había sido transmitida, y que, por lo tanto, ya no implicaba ninguna sabiduría, no resultaba significativa.

Ahora bien, en una de sus "Anotaciones al ensayo sobre Kafka", Benjamin sostiene que el escritor checo es, por sobre todas las cosas, un gran narrador (*„Kafka war vor allem ein grosser Erzähler*"[172]). En esta misma dirección, en la conferencia radiofónica de 1931, había afirmado que "Kafka ha aprendido (...) no de los grandes novelistas sino de autores mucho más modestos, de los narradores de cuentos"[173]. Sin embargo, ¿en qué sentido puede afirmarse que Kafka es un narrador si no alude a la doctrina ni tiene una sabiduría o consejo para dar? Además, Benjamin sostiene, por otra parte, que "Kafka ha roto con una prosa

169 BENJAMIN, Walter, „Benjamin a Scholem. París, 12/6/1938", en *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, *op. cit.*, p. 115.
170 *Ídem*.
171 *„Das eigentlich Geniale an Kafka*" (BENJAMIN, Walter, *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*, *op. cit.*, p. 87).
172 BENJAMIN, Walter, *Gesammelte Schriften*, II, 3, *op. cit.*, p. 1233.
173 BENJAMIN, Walter, "Franz Kafka: la construcción de la muralla china", *op. cit.*, p. 69. Benjamin admite que, con el constatado regreso a la narración, en las novelas de Kafka el problema solo resulta aplazado e incluso agudizado: "en la medida en que el lenguaje de Kafka en las novelas se vuelve idéntico al lenguaje de la narración popular no logra sino que el abismo que separa a la novela de la narración aparezca como tanto más insuperable" (*„Indem Kafkas Sprache in den Romanen sich der Sprache der volkstümlichen Erzählung zum Verwechseln ähnlich macht, erscheint die Kluft, die den Roman von der Erzählung trennt, nur umso unüberbrückbarer*". BENJAMIN, Walter, *Gesammelte Schriften*, II, 3, *op. cit.*, p. 1220).

puramente narrativa"[174], ¿cómo podría entonces considerárselo, al mismo tiempo, un gran narrador?

Entendemos que esta descripción de Kafka claramente no implica que el autor checo venga a recomponer la integridad de una forma de transmisión ya extinguida. Kafka ha roto con la prosa narrativa, puesto que sus historias no demuestran ninguna verdad. Sin embargo, esto no va en contra de la posibilidad de pensar a Kafka como un narrador ya no tradicional, sino moderno. Según Benjamin, Kafka "ha tomado todas las precauciones imaginables contra la interpretación de sus textos"[175]. Esto, sin embargo, no supone que sus escritos sean autocontenidos. Su prosa, por el contrario, "está hecha de tal forma que pueda ser empleada en todo momento en contextos probatorios"[176]. Justamente por ser insuficientes en sí mismos, sus textos se actualizan en cada contexto que los recibe y los pone a prueba: ellos están hechos de modo tal que "se los pueda citar, que se los pueda narrar como ilustración"[177]. En este sentido, son como los relatos de los antiguos narradores que pueden ser vueltos a leer con el pasar de los años y, aun así, permanecen con su fuerza germinativa que pide interpretación[178]. No obstante, como sus parábolas nunca dan a luz a una moral o consejo, Kafka no podría considerarse un narrador en el sentido tradicional. Si bien, al igual que sus antecesores, se aferra a la transmisión, a diferencia del *Erzähler* tradicional aquello que Kafka transmite es que no tiene verdades que comunicar, o, en otros términos, lo que comunica con sus parábolas sin verdad es su mismo estado de desorientación: "y más que dar un consejo (...) él habría -en tanto narrador-

174 BENJAMIN, Walter, "Del diario personal. Conversaciones con Brecht", *op. cit.*, p. 144.
175 BENJAMIN, Walter, "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", *op. cit.*, p. 43.
176 BENJAMIN, Walter, "Del diario personal. Conversaciones con Brecht", *op. cit.*, p. 144.
177 BENJAMIN, Walter, "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", *op. cit.*, pp. 40-41.
178 *Cf.* BENJAMIN, Walter, "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikoái Léskov", *op. cit.*, p. 49.

comunicado a los otros su desorientación. Eso fue lo que de hecho llevó a cabo en sus grandes libros"[179].

Con sus narraciones sin verdad lo que Kafka comunica es que ya no tenemos ningún mensaje definitivo para transmitir. En este sentido, su breve relato *Un mensaje imperial*[180] resulta ejemplar. Tal como afirma Gagnebin, el mismo puede ser considerado como la más perfecta narración contemporánea acerca de la imposibilidad de narrar[181]. Escrita en 1917, en la época en que Kafka comenzó a estudiar hebreo, esta "leyenda"[182] varias veces citada por Benjamin, podría pasar por una parábola midrashista clásica[183]. Sin embargo, al no tener ninguna doctrina de trasfondo, esta historia viene a ilustrar la falta de todo criterio último con el cual interpretarla. A esto se suma que el mismo contenido de la leyenda indica precisamente la imposibilidad de transmitir, en este caso, el mensaje del emperador. Así, del mismo modo que el emperador chino en su lecho de muerte, la tradición se encuentra agonizante, sin que su mensaje pueda llegar a destino[184].

Cabe destacar, por otra parte, la existencia de diferentes elementos que permiten asegurar que Kafka fue consciente de que su obra tenía muchos puntos

179 *„Und eher als einen Rat zu geben, der allein ihm selbst bestimmt war, hätte er –als der Erzähler, der war, den andern seine Ratlosigkeit mitgeteilt. Ja, eben das hat er in seinen grossen Büchern getan"* (BENJAMIN, Walter, *Gesammelte Schriften*, II, 3, *op. cit.*, p. 1233. La traducción es nuestra).

180 "Un mensaje imperial" ("*Eine kaiserliche Botschaft*") es una narración incluida por Kafka en *Un médico rural. Relatos breves* de 1919. Este relato fue a su vez extraído del esbozo de otra obra más larga titulada por Kafka *Durante la construcción de la muralla china* (KAFKA, Franz, "Un mensaje imperial", en *Obras completas III. Narraciones y otros escritos*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2003, pp. 202).

181 *Cf.* GAGNEBIN, Jean-Marie, "Não contar mais?", *op. cit.*, p. 66.

182 KAFKA, Franz, "Cuaderno en Octavo C", en *Obras completas III. Narraciones y otros escritos*, *op. cit.*, p. 540. Kafka mismo alude a esta narración como una leyenda. Tal como se aclara en el aparato crítico de sus *Obras completas*, la voz alemana de *Legende* es también sinónima de *Überlieferung*, es decir, tradición o transmisión (*cf.* KAFKA, Franz, *Obras completas I. Novelas*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1999, p. 1047).

183 *Cf.* ALTER, Robert, *Nesessary Angels: Tradition and Modernity in Kafka, Benjamin and Scholem* Harvard University Press, Cambridge, 1991, p. 133. El "Midrash" son "relatos interpretativos escritos entre el siglo III y IX de la Era Común" (SCHOLEM, Gershom, "Glosario", en *Mesianismo y nihilismo*, Prometeo, Buenos Aires, 2011, p. 212).

184 KAFKA, Franz, "Un mensaje imperial", en *Obras completas III. Narraciones y otros escritos*, *op. cit.*, p. 202 y KAFKA, Franz, "Cuaderno en Ocatavo C", *op. cit.*, pp. 540-541.

en común con la transmisión propia de la literatura hebrea. Sin haber sido nunca un especialista en la tradición literaria judía, y a pesar de las contradicciones que muestra en relación con la "cuestión judía" y el sionismo, "era un buen conocedor del Antiguo Testamento, respetaba y admiraba la transmisión del legendario hasídico hasta sus días, y se interesó notablemente en los restos quizá más vivos de la tradición literaria judía en Centroeuropa, es decir, el teatro yidish"[185]. *Ante la ley*, por ejemplo, es una narración que también tiene un corte claramente parabólico y a la que, por cierto, Kafka denomina "leyenda"[186]. Con la misma, en parte, se rendía tributo a la tradición talmúdica, de lo cual da cuenta especialmente el modo en que se la completa en *El proceso* con una exhaustiva exégesis.

Podemos afirmar, entonces, que las parábolas sin verdad de Kafka constituyen, por un lado, un dispositivo producto de la "enfermedad" de la tradición judía. Es decir, emergen de la caída de una ley que ha dejado de ser algo viviente y se ejerce solo como un poder de sanción injustificado. Sin embargo, al mismo tiempo, ese desmoronamiento de los pilares que le daban estabilidad a la tradición, pasa a ser precisamente el lugar a partir del cual volver a narrar de un nuevo modo. Kafka retoma de los desechos de la tradición la forma de la parábola. No obstante, el escritor checo experimenta con ellas para hacerles comunicar la verdad de nuestro tiempo, es decir, la falta de toda verdad última, la caída de los referentes tradicionales y la consecuente desorientación que de ello deriva. Con sus narraciones sin verdad Kafka señala tanto la crisis del relato convencional, cuanto una nueva forma de narrar. Esta lectura del escritor de Praga nos vuelve así a confirmar que, para Benjamin, la narración no se ha perdido irremisiblemente. Aunque ya no sea a la manera convencional, aún es posible narrar. Con su experimento narrativo Kafka no intenta restaurar el pasado, ni nos ofrece un nuevo anclaje tranquilizador. Nos dice, en cambio, que, a pesar de que la tradición

185 Ver las Notas de los editores de la obra completa del autor en: KAFKA, Franz, *Obras completas I. Novelas*, *op. cit.*, p. 1048.
186 KAFKA, Franz, *Obras completas II. Diarios*, *op. cit.*, p. 536.

ya no nos ofrezca ninguna garantía última, igual se puede y se ha de seguir narrando.

II.3. Estudio, olvido y justicia

II.3.1. Estudio sin Torá: la discusión con Scholem

Así como Benjamin concibió a Kafka como un narrador propiamente moderno por el hecho de que sus parábolas no aludían a ninguna verdad última, en esta misma dirección ha de comprenderse también su interpretación de la figura de los estudiantes que aparecen en la obra del escritor checo. Esto es, así como aquello que estaba ausente en su Hagadá era la parte prescriptiva y legal del judaísmo (la Halajá), del mismo modo en sus narraciones aparecen estudiantes -una figura clave del judaísmo rabínico- que tampoco cuentan con dicho marco regulativo: a ellos, sostiene Benjamin, la Torá, es decir, la Ley judía, "se les ha extraviado"[187] (*abhanden gekommen*[188]).

Durante 1934, estando Benjamin en París y Scholem en Palestina, ambos amigos mantuvieron un crucial debate epistolar en el que se ponían en juego dos lecturas diferentes sobre los estudiantes kafkianos. Para Scholem, la interpretación de Benjamin estaba absolutamente descaminada, pues Scholem consideraba que a esos estudiantes no se les había perdido la Torá. En todo caso, sostenía, ellos "no pueden descifrarla (*enträtseln*)"[189]: "tu opinión de que es una misma cosa si a los

187 BENJAMIN, Walter, "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", *op. cit.*, p. 63.
188 SCHOLEM, Gershom, *„Scholem an Benjamin. Jerusalem, 20.* 9. 1934", *op. cit.*, p. 82.
189 SCHOLEM, Gershom, "Scholem a Benjamin. [Jerusalén,] 17/7/1934", en BENJAMIN, Walter, *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, *op. cit.*, p. 100. *„Nicht so sehr Schüler, denen*

estudiantes se les extravía la 'escritura' o si no la pueden descifrar no puedo compartirla de ningún modo y veo allí el mayor de los errores con el que podrías toparte"[190]. Los estudiantes de Kafka eran, para Scholem, los representantes históricos de una época que había perdido la clave para comprender la Torá, pero no la Torá en sí misma. Es decir: Scholem suscribía a la tesis de Benjamin según la cual la obra de Kafka reflejaría la crisis de la Torá. No obstante, esto no implicaba que la Ley judía estuviera definitivamente obsoleta. Él no estaba dispuesto a ver en la desintegración de los procedimientos de transmisión de la Ley, el signo de una detención irreversible de la tradición judía. Para Scholem lo que se ponía de manifiesto en el mundo de Kafka era más bien "la nada de la Revelación"[191] (*„nichts der Offenbarung"*[192]). Como se sabe, en el judaísmo, la Revelación original hace referencia a la comunicación -de Dios a Moisés en el monte Sinaí- guardada en la Torá[193]. La "nada de la Revelación" que se reflejaría en el mundo de Kafka aludiría así a una situación histórica en la que la Ley revelada todavía se afirma, aunque solo sea por el hecho de ser remitida a su vacío de sentido, a su "nada". Ella aún está vigente, pero sin significar (*„sie gilt aber nicht bedeutet"*[194]).

Para Scholem, es en la terminología de la Ley de *El proceso* (1914) el lugar en donde se erige más claramente la cuestión de "lo judío" en Kafka: "el *mundo moral*

die Schrift abbanden gekommen ist (...) als Schüler, die sie nicht enträtseln können, sind jene Studenten, von denen Du am Ende sprichst" (BENJAMIN, Walter, *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*, *op. cit.*, p. 75).

190 SCHOLEM, Gershom, "Scholem a Benjamin. Jerusalén, 20/9/1934", en BENJAMIN, Walter, *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, *op. cit.*, p. 109.

191 *Ídem*.

192 SCHOLEM, Gershom, *„Scholem an Benjamin. Jerusalem, 20. 9. 1934"*, en BENJAMIN, Walter, *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen, op. cit.*, p. 82.

193 Como explica Mosès, lo que caracteriza a la Revelación es, por un lado, el hecho de ser un "fenómeno colectivo, vivido por el pueblo hebreo en su totalidad" (a diferencia de otras manifestaciones de la divinidad que se habían dado hasta ese momento en los que la misma se presentaba a un personaje, Adán, los patriarcas, etc.) y, por otra parte, "las diez palabras escuchadas en el Sinaí representan, en verdad, el fundamento de la moral universal, es decir, una moral destinada al conjunto de la humanidad", ya no son mensajes particulares (MOSÈS, Stéphane, *El Eros y la Ley: lecturas bíblicas*, Katz, Buenos Aires, 2007, p. 71).

194 SCHOLEM, Gershom, „Scholem an Benjamin. [Jerusalem,] 14. 8. 1934", en BENJAMIN, Walter, *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*, *op. cit.*, p. 82.

de la Halajá y sus abismos y su dialéctica, todo eso estaba (...) allí [en *El proceso*]"[195]. La Ley ininteligible, que ha perdido todo significado y que, sin embargo, no deja de perseguir al héroe kafkiano con obsesiva violencia sería un indicador tanto del hecho de que ya no podemos desentrañar el texto de la Revelación, como de que, aunque aquélla aparezca vacía de significado, aún se hace visible en su nada. En esta misma línea, en una de las estrofas del poema sobre Kafka que Scholem le enviara a su amigo junto con un ejemplar de *El proceso*, escribía:

> Brilla y sola la revelación
> en el tiempo que te rechazó
> solo tu nada es la experiencia
> que de ti ese tiempo tendrá[196].
>
> (*So allein strahlt Offenbarung*
> *in die Zeit, die dich verwarf.*
> *Nur dein Nichts ist die Erfahrung,*
> *die sie von dir haben darf*[197]).

Lo que para Scholem estaba en juego en la interpretación de los estudiantes de Kafka, era la posibilidad de que la tradición judía, en algún momento, reviviera. Pues si la Ley no se había perdido irremisiblemente, sino que solo se había extraviado su clave, aún existía la posibilidad de hallarla y, por lo tanto, que la tradición resurja. El autor consideraba que el estado en que se encuentra la Ley judía solo marcaba un punto de su desarrollo histórico, y que vendría un tiempo en el que los textos de la tradición nos interpelen nuevamente[198]. Para Scholem, no se

195 SCHOLEM, Gershom, "Scholem a Benjamin. [Jerusalén,] 17/7/1934", en BENJAMIN, Walter, *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, *op. cit.*, p. 101.
196 SCHOLEM, Gershom, "Anexo al fragmento de la carta 15", en BENJAMIN, Walter, *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, *op. cit.*, pp. 97-98.
197 SCHOLEM, Gerschom, „*Beilage zum Brieffragment* 15", en BENJAMIN, Walter, *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*, *op. cit.*, p. 73.
198 *Cf.* BIELIK-ROBSON, Agata, "Mysteries of The Promise. Negative Theology in Benjamin and Scholem", en FAGENBLAT, Michael (ed.), *Jewish Modernity as Negative Theology Bloomington*, Indiana University Press, Bloomington, 2017, p. 7. En este fundamental artículo para comprender el debate entre Benjamin y Scholem, Bielik-Robson afirma que el mismo muchas

ha producido una caducidad definitiva de la Revelación. Por el contrario, la tradición judía puede renacer en cualquier instante o, en otros términos, los estudiantes pueden encontrar nuevamente su clave.

Benjamin, por su parte, de ningún modo consideraba posible un resurgir de la tradición judía. Para él, los estudiantes ya no cuentan con la Torá: a ellos "ahora ya nada los sostiene"[199]. Así como las parábolas del mismo Kafka carecían de toda referencia a la Ley, los estudiantes que aparecen en sus narraciones también han perdido su anclaje en la tradición. Por eso, según Benjamin, "Kafka no se atreve a conectar a este estudio las promesas que la tradición ha unido al de la Torá"[200]. Benjamin asume que el judaísmo ya no constituye más un sustento, tal como había sido durante siglos. Asimismo, considera que, al menos en su forma tradicional, su significado no volverá a emerger: "la obra de la Torá -si nos atenemos a las representaciones de Kafka- ha sido frustrada"[201].

Esta situación, que pareciera dejarnos a la intemperie, sin un legado del pasado que nos que confiera una identidad común y nos marque un rumbo certero en cuyo marco desenvolvernos, de ninguna manera supone, para Benjamin, una señal de retroceso. El hecho de que el estudio ya no se sustente en la Torá constituye, en realidad, la condición de posibilidad de que -parafraseando a "El narrador"- una "nueva belleza" tenga lugar, o, tal como afirma Benjamin a propósito de la situación de los estudiantes kafkianos, un nuevo camino, "vacío y alegre"[202], se abra: una vía ya sin la pesada carga de una tradición sin vida. De este

veces fue erróneamente entendido, confundiéndolo con debates cristianos/protestantes sobre la trascendencia.

199 BENJAMIN, Walter, "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", *op. cit.*, p. 63.

200 *Ídem*.

201 BENJAMIN, Walter, "Apuntes hasta agosto de 1934", en *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, *op. cit.*, p. 195.

202 BENJAMIN, Walter, "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", *op. cit.*, p. 63. „(...) *auf der 'leeren fröhlichen Fahrt'*" (BENJAMIN, Walter, „Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages", en *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*, *op. cit.*, p. 37). Benjamin retoma esta frase de los aforismos de Kafka compilados por Max Brod bajo el título *Observaciones sobre el pecado, el dolor, la esperanza y el verdadero camino*.

modo, podemos afirmar que el estudio sería, junto con las parábolas, otro de los elementos que Kafka retoma de los desechos de la tradición judía: un estudio que ya no se sustenta en la tradición. Los estudiantes kafkianos, incluso en el vacío de todo sentido último, persisten en su labor. Ahora bien, en el judaísmo tradicional, el estudio de la Torá y sus infinitos comentarios, cumplían una función clave para el mantenimiento del hilo de la tradición. Desde la época de la destrucción del Templo, el estudio vino a suplir el lugar de rezo perdido y tuvo el rol de conservar la identidad judía puesta en riesgo durante el exilio. Es decir que estudiar siempre estuvo fuertemente asociado a sostener y reafirmar la identidad judía. Entonces, si en Kafka, tal como afirma Benjamin, el estudio ya no está unido a la Torá, ¿cuál sería ahora su función?, ¿cómo se reconfiguraría el mismo en un mundo en el que la Ley judía se ha perdido?

II.3.2. El estudio: cabalgata contra el olvido y puerta de la justicia

En un pasaje de "Walter Benjamin y la Crítica de la violencia", Judith Butler afirma que la complejidad de "Hacia la crítica de la violencia" de Benjamin es evidente: "debemos manejar muchos matices, y pareciera que los aprehendemos durante apenas unos segundos, para luego dejarlos ir"[203]. Esta misma consideración puede con seguridad extenderse a "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", ensayo que el filósofo berlinés escribe en 1934 por encargo de la *Jüdische Rundschau*. Allí nos encontramos con una complejidad similar, en la que diversos tópicos benjaminianos se tensan. Así, indagar la idea de estudio (*Studium*) tal como aparece en "Franz Kafka", implica considerar, al mismo tiempo, el intricado entramado conceptual en que se inscribe.

En el texto en cuestión, hallamos que Benjamin relaciona esta idea con otros dos conceptos. En primer lugar, sostiene que el estudio es aquello que se

203 BUTLER, Judith, "Walter Benjamin y la Crítica de la violencia", en *Papel Máquina. Revista de cultura,* año 4, nº 8, Santiago de Chile, octubre de 2013, p. 65.

contrapone al "olvido" (*das Vergessen*): "del olvido, sopla una tormenta, y estudiar es sin duda un cabalgar contra ella"[204]. Es decir que estudiar consiste en hacerle frente a aquella fuerza que sopla desde el olvido y en cambiar la dirección hacia la cual nos lleva. Sin embargo, por otra parte, encontramos que el autor también vincula el estudio con la noción de justicia (*Gerechtigkeit*): "la puerta de la justicia es el estudio"[205], afirma. De esta manera, ambas caracterizaciones parecieran convivir en el texto sobre Kafka, sin que el autor las desarrolle en profundidad. Entonces, ¿cómo concibe Benjamin el estudio de modo que pueda asociarse tanto con una lucha contra el olvido como con la justicia? En lo que sigue nos detenemos en ambos puntos a fin de esclarecer la idea benjaminiana de estudio, y a partir de allí volver a la pregunta por su valor tras la crisis de la tradición judía.

* * *

Sabemos que Benjamin sentía una intensa irritación por las abundantes lecturas teológicas sobre Kafka, versiones llanas y mistificadoras, que "no daban en el blanco de sus escritos", y cuyo principal representante era Max Brod[206]. En el círculo de esta recepción teológica, Benjamin incluía, entre otras, a la interpretación que el praguense Willy Haas (1891-1973) había desarrollado en *Gestalten der Zeit*[207]. Ahora, a pesar de haberlo descalificado fuertemente, en un

204 BENJAMIN, Walter, "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", *op. cit.*, p. 38.
205 *Ídem.*, p. 40.
206 En una carta a Weltsch, Benjamin escribía: "Cuando hace algunos años Max Brod fue atacado por Ehm Welk debido a su inobservancia de ciertas prescripciones del testamento de Kafka, yo defendí a Max Brod en la *Literarische Welt*. Pero esto no me impide estar en una posición muy distinta a la de Max Brod en la cuestión de la *interpretación* de Kafka. En especial no logro de ningún modo, en lo tocante al método, apropiarme de esa interpretación firmemente teológica de Kafka (que, tal como bien sé, resulta lo bastante evidente). Por supuesto que no pienso ni remotamente en sobrecargar con declaraciones polémicas el artículo sugerido por usted. Pero por el otro lado creo deber señalarle que mi tentativa de acercarme a Kafka -una tentativa que no es de hoy ni de ayer- me ha conducido por caminos que son distintos de su recepción en cierto modo 'oficial'" (BENJAMIN, Walter, "Benjamin a Weltsch. París, 9/5/1934", en *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, *op. cit.*, pp. 94-95).
207 HAAS, Willy, *Gestalten der Zeit*, Gustav Kiepenheuer Verlag, Berlín, 1930. Las lecturas teológicas de Kafka fueron llevadas a cabo por un sinnúmero de autores entre los cuales

pasaje de "Franz Kafka" Benjamin le reconoce a Haas la pertinencia de su énfasis en un punto, a saber: la cuestión del olvido. "Willy Haas", mantiene Benjamin, "tiene razón al pretender haber entendido el desarrollo de *El proceso* en este sentido, y al enunciar 'que el objeto de este proceso, incluso el verdadero héroe de este libro increíble es el olvido'"[208]. Pues, para Benjamin, únicamente a partir de la idea de olvido "es posible comprender la técnica de Kafka como narrador"[209].

En varios relatos kafkianos, Benjamin descubre la existencia de dos fuerzas opuestas entre sí. Por un lado, la de una "tormenta" (*Sturm*) que nos empuja hacia el futuro. Y, por otro, la fuerza del "estudio" que apunta hacia el pasado. Aquella tempestad cuyo impulso se dirige hacia delante "sopla desde el olvido" (*aus dem Vergessen herweht)*[210], y es precisamente el estudio lo que viene a contrarrestarla. Según Benjamin, los escritos de Kafka están llenos de "configuraciones del olvido"[211], es decir que en muchos de sus personajes se ponen de manifiesto los efectos de esa tormenta. Sin embargo: ¿a qué remite aquello olvidado?, ¿cuáles son sus implicancias?, ¿y cuál sería la importancia de ir en contra de ese olvido, de estudiar?

Según Benjamin, los motivos que emergen en las historias y novelas de Kafka "nos informan sobre las fuerzas antiquísimas (*vorwerltlichen Gewalten*) que invaden la creación kafkiana; fuerzas a las cuales igualmente podríamos considerar de nuestro tiempo"[212]. Estas "fuerzas antiquísimas" son las de un mundo

Benjamin cita a H. J. Schoeps, Bernhad Rang, Groethuysen, Willy Haas. Este último "quien por cierto en otros contextos (...) ha señalado puntos reveladores", entiende la obra de Kafka según un patrón teológico: "'El poder superior', así escribe [Willy Haas] sobre Kafka, 'la esfera de la gracia fue representada por él en su gran novela *El castillo*; la inferior, la esfera del tribunal y de la condenación, en su también gran novela *El proceso*. La tierra entre ambas (...) el destino terrenal y sus difíciles exigencias es lo que ha intentado ofrecer, en estricta estilización, en una tercera novela: *América*'" (BENJAMIN, Walter, "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", *op. cit.*, p. 47).

208 *Ídem.*, pp. 52-53.

209 *Ídem.*, p. 52.

210 *„Denn es ist ja ein Sturm, der aus dem Vergessen herweht. Und das Studium ein Ritt, der dagegen angeht"* (BENJAMIN, Walter, „Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages", en *Gesammelte Schriften*, II, 2, *op. cit.*, p. 436).

211 BENJAMIN, Walter, "Franz Kafka: La construcción de la muralla china", *op. cit.*, p. 296.

212 BENJAMIN, Walter, "Franz Kafka: En el décimo aniversario de su muerte", *op. cit.*, p. 28.

primitivo, un tiempo remoto que Benjamin retrotrae al nivel de la existencia que Johann Jakob Bachofen (1815-1887) había denominado "hetáirico". Este abogado y arqueólogo suizo se había abocado a investigar un sistema jurídico primitivo basado en la autoridad de las madres: un "derecho materno" (*Muterrecht*) que, para el autor, pertenecía a las fases arcaicas de la historia de la humanidad. Según el estudio de Bachofen, a este estadio "ginecocrático" le antecedían circunstancias aún más primitivas, "un nivel más profundo de la existencia"[213], una forma de vida en relación con la cual la ginecocracia entabló una lucha violenta[214]. Este nivel primitivo constituye lo que Bachofen denomina el nivel hetáirico de la existencia: "lo mismo que al período matriarcal le sigue el predominio de la paternidad, a aquél le precede una época de hetairismo desordenado"[215].

Para Benjamin, solo es necesario ir un poco más allá de la experiencia media del ciudadano burgués[216] para dar con estas "fuerzas irracionales"[217], provenientes de aquella época inmemorial. Y Kafka es quien, arrastrando el acontecer histórico "como Sísifo avanza arrastrando su piedra"[218], profundiza esa experiencia. Precisamente con su escritura él logra sacar a la luz este mundo primitivo. Enfrentarse al mismo no es algo placentero, sin embargo Kafka es capaz de soportar su mirada. No es algo agradable pues él remite al grado más bajo de la existencia humana, a un estado brutal de promiscuidad generalizada[219], a "la hondura más lúgubre donde se consuma el apareamiento 'cuya opulencia anárquica

213 BACHOFEN, Johann Jakob, *El Matriarcado. Una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*, Akal, Madrid, 1987, p. 49.
214 Para Bachofen, "todo punto de inflexión en el desarrollo de las circunstancias históricas está rodeado de sucesos sangrientos; el progreso pacífico es mucho más raro que la revolución violenta" (*Ídem*., p. 48), y en este sentido, en relación con el derecho materno, afirma que "las apariencias en las que se manifiesta la lucha de la ginecocracia contra otras formas de vida son muy variadas, pero es seguro en conjunto el principio de desarrollo [violento] al que se someten" (*ídem*).
215 *Ídem*.
216 *Cf*. BENJAMIN, Walter, "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", *op. cit.*, p. 30.
217 BENJAMIN, Walter, "Johann Jakob Bachofen", en *Obras*, II, 1, *op. cit.*, p. 223.
218 BENJAMIN, Walter, "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", *op. cit.*, p. 30.
219 *Cf*. BENJAMIN, Walter, "Johann Jakob Bachofen", *op. cit.*, p. 226.

(...) le resulta odiosa a las fuerzas puras de la luz celeste y justifica la denominación de *luteae voluptates*"[220].

> La época de Kafka no significa para él un progreso que se halle más allá de los orígenes. Sus novelas se desarrollan en el seno de un mundo pantanoso. La creatura aparece en el nivel que Bachofen llama "hetáirico". Que ese nivel haya caído en el olvido no significa que no llegue hasta el presente. Más bien está presente mediante dicho olvido[221].

Aquel "mundo pantanoso" (*Sumpfwelt*) o hetáirico no es un estadio de la humanidad que hayamos superado y dejado atrás. Por el contrario, el mismo se extiende hasta el presente, él persiste e influye justamente en virtud de su olvido, de su represión (*Verdrängung*)[222]. Todo lo que sucede en el mundo de Kafka tendría, de esta manera, una suerte de doble cara: una correspondiente a este

220 BENJAMIN, Walter, "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", *op. cit.*, p. 31. Es precisamente frente a este desorden del estadio hetáirico, el cual, entre otras cuestiones, permitía innumerables abusos contra las mujeres, que éstas se levantan y establecen "condiciones más ordenadas" y "civilizadas" (BACHOFEN, Johann Jakob, *El Matriarcado*, *op. cit.*, p. 49). En términos de Bachofen: "Sin la consideración de esta relación de cambio, nunca se conocerá en todo su significado histórico una de las destacadas virtudes de la existencia ginecocrática, la estricta disciplina de la vida, y nunca se apreciará en su colocación correcta para la historia del desarrollo de la civilización humana la ley superior de los misterios y la castidad matrimonial. La ginecocracia (...) exige, para ser comprensible, circunstancias primitivas brutales; la ley fundamental de su vida, lo opuesto, de cuya lucha ha resultado" (*ídem.*, pp. 49-50).

221 *Ídem*. El "mundo pantanoso" o hetáirico es, según Bachofen, un mundo anterior al orden ginecocrático. Tal como afirma Rodolphe Gasché: "*the prehistoric age that forces the superiors in Kafka's world to move ages of the world, is not the age of motherly domination. Benjamin claims that these agents are the representatives of an age that, according to Bachofen, is anterior to the gynaecocratic order, 'a state of the world that Bachofen has called the hetaeric stage'*" (GASCHÉ, Rodolphe, "Kafka's Law: In the Field of Forces between Judaism and Hellenism", en *MLN*, vol. 117, Nº 5, Comparative Literature Issue, The John Hopkins University Press, 2002, p. 978). En este sentido, resulta al menos inexacta la interpretación de Beatrice Hannsen, según la cual "el ensayo sobre Kafka ponía (...) en escena la confrontación entre la ley patriarcal y las fuerzas subversivas de una matriarquía profundamente subyacente, que desplazaba el dominio del padre" (HANSSEN, Beatrice, "Los animales de Kafka según Benjamin", en *Revista Paralaje*, Nº 9, http://paralaje.cl, Santiago de Chile, 2013, p. 306), ya que no es la matriarquía lo que retoma Benjamin de Bachofen en su lectura de Kafka.

222 *„Kafkas Romane spielen in einer Sumpfwelt. Aber diese Welt ist dann auch wieder die unsere: eben darum, weil wir sie nicht bewältigt, sondern nur verdrängt und vergessen haben. Kafkas Logik ist darum eine Sumpflogik"* (BENJAMIN, Walter, *Gesammelte Schriften*, II, 3, *op. cit.*, p. 1236). El subrayado es nuestro.

pasado olvidado y otra actual. Según Benjamin, ambas dimensiones se combinarían para dar lugar a todos aquellos personajes "desfigurados" que aparecen en sus historias y novelas. Y es que, según el autor, la desfiguración (*Entstellung*) es la forma que asumen las cosas en el olvido[223]. Es precisamente el olvido de aquel estadio primitivo de la humanidad, el que distorsiona los cuerpos de todos aquellos extraños personajes kafkianos. Ellos son "engendros" (*Ausgeburten*) del olvido, en la medida en que en cada uno de sus gestos y movimientos están involucradas estas fuerzas antiquísimas reprimidas:

> Odradek es la forma que las cosas adoptan en el olvido. A saber: están desfiguradas. Desfigurada "la preocupación que corresponde al padre de familia", que nadie sabe qué es; desfigurado el insecto, del que demasiado bien sabemos que es quien representa a Gregor Samsa; desfigurado ese animal enorme, mitad cordero, mitad gatito (...)[224].

En definitiva, es este estadio primitivo de la humanidad (*Vorwelt*) el que se encuentra olvidado en el mundo de Kafka y el que se manifiesta a través de infinitas distorsiones.

Ahora bien, encontramos que este modo de entender el olvido no es solo deudor de la hipótesis bachofeana de un mundo primordial que, de manera tácita, continúa influyendo en el presente. La idea de olvido que allí Benjamin pone en juego, supone una amalgama entre esta hipótesis y ciertos conceptos centrales de la teoría psicoanalítica que recientemente había desarrollado Sigmund Freud, tales como los de *Verdrängung* y *Entstellung*. Si bien Benjamin casi no menciona la teoría psicoanalítica en sus escritos en torno a Kafka[225], es notoria la gran afinidad

223 *Cf*. BENJAMIN, Walter, "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", *op. cit.*, p. 33.

224 *Ídem.*, p. 34.

225 Cabe hacer aquí dos excepciones que pueden encontrarse en sus apuntes. En una primera anotación Benjamin se pregunta: *„An welcher Stelle handelt Freud von dem Zusammenhang zwischen Reiten und Vaterimago?"*. Y, en la segunda, hace referencia a *Más allá del principio del placer*, como un texto que podría relacionarse con el tema del olvido y el recuerdo en Kafka: *„Das Verhältnis von Vergessen und Erinnern ist in der Tat -wie Wiesengrund sagt- zentral und bedarf der Behandlung. Sie ist in besonderer Rücksicht auf ‚Jenseits des Lustprinzips' (...)"*

que guarda con ella. Por supuesto que la misma no funciona para Benjamin como un marco teórico mediante el cual leer la obra de Kafka, ni es su objetivo establecer la validez de las hipótesis especulativas de Freud a partir de su literatura. De hecho, Benjamin cuestiona las interpretaciones psicoanalíticas en boga sobre el escritor checo, cuyo principal representante era Hellmuth Kaiser[226]. Sin embargo, así como lo hace con Bachofen, en su ensayo sobre Kafka también se apropia de conceptos centrales del psicoanálisis: los cita, los saca de su contexto psicoanalítico y los pone a funcionar en el marco de su lectura del escritor de Praga.

La noción de *Entstellung* había sido tematizada por Freud con especial detalle en *La interpretación de los sueños*. El médico vienés supone la existencia de dos instancias en nuestro aparato anímico: una cuya "actividad (...) es en sí inconsciente", y otra cuyos "productos tienen franco acceso a la conciencia"[227]. Según el autor, hay entre ambas instancias una "censura" que selecciona aquel contenido inconsciente que puede entrar a la consciencia, mientras que, todo lo

(BENJAMIN, Walter, *Gesammelte Schriften*, II, 3, *op. cit.*, p. 1255). Sin embargo, ambos apuntes se caracterizan por ser posibles proyectos de Benjamin para investigar la relación entre Kafka y Freud. Cabría realizar una investigación en la que se intente descifrar esos posibles puntos de contacto apuntados por Benjamin. En cuanto al interés de Benjamin por Freud, sabemos que entre los años 1918 y 1919 Benjamin lo había leído y estaba familiarizado con la teoría psicoanalítica (*Cf.* SCHOLEM, Gershom, *Walter Benjamin: historia de una amistad*, Debolsillo, Buenos Aires, 2008, p. 117). Sus lecturas de este autor continuaron a lo largo de los años, y se evidencian sobre todo en sus textos maduros, principalmente los Konvolute K y N del *Libro de los pasajes*, así como también en el texto sobre Baudelaire de 1939. Sobre la relación entre Benjamin y Freud ver, entre otros: CASTEL, María, "Temporalidad inconsciente y tiempo histórico. Acerca de la recepción benjaminiana de la obra de Sigmund Freud", en ACHA, Omar y VALLEJO, Mauro (comps.), *Inconsciente e historia después de Freud: cruces entre filosofía, psicoanálisis e historiografía*, Prometeo, Buenos Aires, 2010; NAISHTAT, Francisco, "El psicoanálisis a prueba de fragmentos. La recepción de Freud en la historiografía del 'Libro de los Pasajes'", en *ídem*.; LEY ROFF, Sarah, "Benjamin and psychoanalysis", en FERRIS, David (ed.), *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004; WEIGEL, Sigrid, *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin. Una relectura*, Paidós, Buenos Aires, 1999.

226 *Cf.* BENJAMIN, Walter, "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", *op. cit.*, p. 27.

227 FREUD, Sigmund, "La interpretación de los sueños", en *Obras completas*, Amorrortu, Buenos Aires, 1991, p. 658.

retenido por la censura, permanece en "estado de represión (*Verdrängung*)"[228]. Ahora bien, para Freud, existen ciertas condiciones, tales como el sueño, en que la censura se relaja parcialmente y lo reprimido inconsciente logra, en cierta medida, acceder a la conciencia[229]. Sin embargo, como la censura nunca cesa de manera absoluta, lo que se produce es un "compromiso" entre lo que propone la instancia inconsciente y lo exigido por la represión[230]. Este proceso redunda, finalmente, en lo que Freud denomina "desfiguración onírica" (*Traumentstellung*). Esto es, en una deformación del contenido inconsciente del sueño, cuyo fin es disimularlo u ocultarlo a través de dicha extrañeza[231]. Por otra parte, según Freud, aquello reprimido inconsciente se remonta a deseos de la primera infancia. De manera tal que el contenido del sueño se compone de una ligazón entre las vivencias actuales y aquellas de la primera infancia que han dejado sus huellas en el inconsciente:

> (...) a todo sueño le corresponde un anudamiento con lo vivenciado recientemente, pero (...) le corresponde un anudamiento con lo vivenciado más antiguo (...) El sueño aparece a menudo como *multívoco*. No solo es posible, como lo muestran los ejemplos, que en él se reúnan varios cumplimientos de deseo, sino que un sentido, un cumplimiento de deseo, vaya cubriendo a los otros hasta que debajo de todos tropecemos con el cumplimiento de un deseo de la primera infancia[232].

Benjamin no hace una referencia explícita a estas ideas de Freud, sin embargo entendemos que, para él, lo olvidado reprimido opera sobre los cuerpos de los personajes kafkianos del mismo modo que lo hace en los sueños para Freud: es lo que los distorsiona y los vuelve tan extraños. Su diferencia radica en que en vez de remontar lo reprimido al material psíquico de la primera infancia del sujeto,

228 *Ídem.*, p. 546.
229 *Ídem.*, p. 254.
230 *Ídem.*, p. 658.
231 "Tenemos derecho entonces a suponer que los causantes de la plasmación onírica son dos poderes (o corrientes, o sistemas) psíquicos que hay en cada individuo, de los que uno forma el deseo expresado mediante el sueño, mientras que el otro ejerce una censura sobre este deseo onírico y por ende lo obliga a desfigurar su exteriorización" (*ídem.*, p. 162).
232 *Ídem.*, p. 232.

Benjamin lo sitúa en una dimensión colectiva: "lo olvidado (...) nunca es tan solo individual. Todo lo olvidado se entremezcla con lo olvidado del pasado y establece con ello unas innumerables conexiones, inciertas y cambiantes, para así formar nuevos productos"[233]. Es decir, aquello que Freud teorizaba a nivel individual y en términos de deseo, el filósofo berlinés, en su lectura de Kafka, lo remite al *Vorwelt* bachofeano, a un estadio primitivo de la humanidad en su conjunto: se trata del olvido de toda una "era del mundo"[234]. Ahora, a pesar de que el objetivo de Benjamin en este texto no pase por un redescubrimiento del pasado personal, sino más bien por una vuelta, en el seno del presente, a los orígenes de la historia[235], encontramos en ambos autores el mismo modo de concebir el mecanismo por el cual se producen las distorsiones. Los dos suponen un anudamiento entre temporalidades diferentes, entre las vivencias recientes y un pasado más antiguo, y, para ambos, la presencia reprimida del pasado se manifiesta a través de múltiples desfiguraciones.

Ahora bien, ante esta explicación acerca de la manera en que aquel estadio olvidado continúa operando en el presente, encontramos que Benjamin propone la meta del pasado o, es lo mismo, el *Studium*. Esta conjunción entre vuelta al pasado y estudio tiene una clara remisión ya no tanto a Bachofen o a Freud, sino, esta vez, a la tradición judía. En primer lugar, la propuesta de "invertir la marcha" del olvido se hace eco de un imperativo central de la Biblia hebrea: *Zajor* ("¡Recuerda!")[236]. Como explica Yosef Yerushalmi, "solo en Israel, y en ninguna

233 BENJAMIN, Walter, "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", *op. cit.*, p. 31.
234 *Ídem.*, p. 11.
235 Cabe destacar que en otros de sus textos el recuerdo individual, y la infancia en particular, tienen un lugar central. Como sostiene Detlev Schöttker, "[e]n los ensayos literarios de Benjamin, el recordar individual juega un papel preponderante. Así en el ensayo sobre *Proust* (1929), bosqueja aspectos de una poética del recordar, que son continuados en *Crónica de Berlín* (1932) y que en *Infancia en Berlín* (1932-34) son aplicados. El artículo sobre Kafka (1934) y "El narrador" (1936), proveen para esta poética elementos complementarios, pero pasando del nivel individual del recuerdo al colectivo, que en los trabajos tardíos se encuentra en primer plano" (SCHÖTTKER, Detlev, "Recordar", en OPITZ, Michael y WIZISLA, Erdmut (eds.), *Conceptos de Walter Benjamin*, *op. cit.*, p. 956).
236 *Cf.* YERUSHALMI, Yosef Hayim, *Zajor. La historia judía y la memoria judía*, Anthropos, Barcelona, 2002.

otra parte, se siente que la orden de 'recordar' es un imperativo religioso para un pueblo entero"[237]. Esta exigencia se complementa con la obligación de no olvidar: "ambos imperativos han resonado con efecto duradero entre los judíos desde los tiempos bíblicos"[238]. Para la tradición judía, el estudio, la exégesis, el comentario interminable, estuvieron fuertemente enlazados con la supervivencia en el exilio luego de la destrucción del Templo. Durante el exilio, los judíos conservaron su identidad no tanto a partir del culto, sino sobre todo por el estudio. Así nace el Talmud que, a partir de entonces, pasó a ser como el templo de Israel. Es decir, el estudio fue una experiencia vinculada a la construcción de un sostén que viniera a suplir el lugar del rezo echado abajo y la falta de arraigo en la tierra. Como afirma Steiner: "el texto de la Torá, del canon bíblico, y las esferas concéntricas de textos sobre textos sustituyen al Templo destruido (...) Todo comentario es en sí mismo, en cierto sentido, un acto de exilio. Toda exégesis o glosa confiere al texto algún grado de alejamiento o destierro"[239]. De esta manera, la figura del estudioso adquiere, para el judaísmo, un significado mesiánico desconocido hasta entonces, pues en ella se pone en juego la redención. Como destaca Pangritz, el estudio o "el aprendizaje del Talmud es por sí mismo una obra de redención"[240].

En su texto sobre Kafka, Benjamin se apropia de esta concepción judía de estudio. Para él, en la obra del escritor checo, el estudio, en tanto vuelta al pasado, es una "categoría mesiánica"[241] que, aunque sin garantías, apunta a la redención de las múltiples desfiguraciones que engendra el olvido. Para Benjamin, al igual que en el judaísmo, la redención, que es una promesa de futuro, está asignada en la revelación; pasado y futuro se conjugan de manera tal que "se realiza lo prometido en el origen, pero proyectado hacia el futuro, y en el futuro se ilumina hacia atrás

237 *Ídem.*, p. 8.
238 *Ídem.*, p. 2.
239 STEINER, George, *Presencias reales. ¿Hay algo* en *lo que decimos?*, Destino, Barcelona, 1991, p. 57.
240 PANGRITZ, Andreas, "Teología", en OPITZ, Michael y WIZISLA, Erdmut (eds.), *Conceptos de Walter Benjamin*, *op. cit.*, p. 1200.
241 BENJAMIN, Walter y SCHOLEM, Gershom, *Correspondencia 1933-1940,* Taurus, Madrid, 1987, p. 153.

lo revelado en el origen"[242]. Entonces, en tanto comporta un esfuerzo por hacerle frente a las fuerzas del olvido y volver al pasado, en el estudio se pone en juego una dimensión redentora.

Cabe destacar que también Freud proponía una peculiar vuelta al pasado: lo fundamental en su terapia era recordar lo reprimido o, es lo mismo, devenir consciente lo inconsciente. La terapia psicoanalítica apuntaba a "esforzar el máximo recuerdo y admitir la mínima repetición", ya que de no hacer consciente lo inconsciente nos vemos condenados a repetirlo[243]. Benjamin claramente no tiene un interés de tipo clínico[244]. Sin embargo, coincide aquí con Freud cuando, ante el mecanismo distorsionante del olvido, también propone como meta una vuelta al pasado.

Ahora, volviendo a la pregunta que habíamos planteado acerca de cómo se reconfiguraría el estudio teniendo en cuenta que ya no está más unido a la Torá -es decir, considerando que los estudiantes kafkianos extraviaron la Ley-, en base a lo hasta aquí desarrollado podemos afirmar que, en la lectura benjaminiana de Kafka, estudiar consiste en el gigantesco esfuerzo („*riesenhaft[e] [...] Anstrengung*"[245]) de recordar un pasado atávico, colectivamente olvidado y reprimido. Según Benjamin, solo si volvemos consciente ese pasado que aún opera en el presente, estaremos en condiciones de "entendernos" a nosotros mismos[246]. Esto es: al recordar o, es lo mismo, estudiar, ese pasado dejaría de constituir un factor extrañante de nuestro presente.

242 FORSTER, Ricardo, *Mesianismo, nihilismo y redención*, *op. cit.*, p. 17.
243 FREUD, Sigmund, "Más allá del principio del placer", en *Obras completas*, Amorrortu, Buenos Aires, 1991, pp. 18-19.
244 *Cf*. CASTEL, María, "Temporalidad inconsciente y tiempo histórico. Acerca de la recepción benjaminiana de la obra de Sigmund Freud", *op. cit.*, p. 55.
245 BENJAMIN, Walter, *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*, *op. cit.*, p. 36.
246 "Se entendería a sí mismo, ¡pero cuán gigantesco sería el esfuerzo! Puesto que es una tormenta lo que sopla desde el olvido. Y el estudio un galope que arremete contra aquel" (BENJAMIN, Walter, "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", *op. cit.*, p. 61).

En “El narrador” Benjamin había afirmado que Mnemósine, la que recuerda, había sido, desde la Grecia clásica, la musa de los procesos tradicionales de transmisión. El recuerdo es aquello que teje la red entre pasado y presente, y así “funda la cadena de la tradición que transmite lo acontecido de una generación a la siguiente”[247]. Ahora bien, en el estudio kafkiano no es dicha “cadena” la que se restablece. El mismo no busca restituir los viejos mecanismos orales de transmisión que conservaban la identidad colectiva a lo largo del tiempo. El estudio más bien se remonta a un pasado antiquísimo, a fin de comprender las fuerzas que, proviniendo de él, aún nos condicionan. De este modo, consideramos que es posible aseverar que, en la interpretación benjaminiana, el *Studium* es un elemento de la escritura de Kafka que apunta a pensar una vía para volver a construir un horizonte temporal ante la crisis de la transmisión de la tradición. Ya sin la Torá, igual estudiamos nuestro pasado olvidado, para entendernos a nosotros mismos y así estar en condiciones de orientar nuestras acciones. Es por eso que los estudiantes, aunque ya sin garantías últimas, aún persisten en su labor.

* * *

Hacia el final de “Franz Kafka”, Benjamin complejiza aún más su idea de estudio focalizándose, esta vez, en una particular interpretación de *El nuevo abogado*, un breve relato escrito por Kafka en enero de 1917, publicado primero en la revista *Marsyas* e incluido, dos años después, en *Un médico rural*. En esta narración, Bucéfalo, el antiguo corcel de Alejandro Magno, aparece transformado en un peculiar abogado que se dedica a “estudiar” nuestros viejos códigos: “libre, sin los costados presionados por los fuertes muslos del jinete, y a la luz de una lámpara; lejos del estruendo del combate que impulsa Alejandro, lee y pasa las

247 BENJAMIN, Walter, “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikoái Léskov”, *op. cit.*, p. 56.

hojas de nuestros viejos libros"[248]. Bucéfalo, "sin Alejandro, el poderoso (...), toma de inmediato el camino de vuelta"[249]. Así, Benjamin vincula el estudio con el camino de regreso, con la vuelta al pasado. Sin embargo, luego agrega: "ese derecho que ya no se ejerce y que solo se estudia es la puerta de acceso a la justicia"[250]. De este modo, la idea de estudio parece tener una doble implicancia: supone, como vimos, una vuelta al pasado que le hace frente a la marcha del olvido y, además, constituye "la puerta de la justicia" (*Die Pforte der Gerecthigkeit*).

Para desarrollar este último tema, Benjamin toma como punto de partida el análisis que había llevado a cabo Werner Kraft sobre este relato[251]. Para el autor, *El nuevo abogado* constituía una "contundente" crítica del mito, y, si bien el término justicia (*Gerechtigkeit*) no aparece en la historia, según Kraft, era ésta la que fundamentaba dicha crítica[252]. Benjamin parte de esta clave interpretativa que opone "mito" y "justicia", aunque, de manera explícita, se opone a Kraft en un punto central. Ante la pregunta "¿Es realmente el derecho eso que (...), en nombre de la justicia, movilizaremos contra el mito?"[253], Kraft responde afirmativamente, mientras que Benjamin mantiene lo contrario. Esto es: si Kraft asocia la justicia con el derecho, Benjamin, en cambio, sostiene que el sistema jurídico forma parte de la

248 KAFKA, Franz, "El nuevo abogado", citado en BENJAMIN, Walter, "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", *op. cit.*, p. 39. („*Vielleicht ist es deshalb wirklich das Beste, sich, wie es Bucephalus getan hat, in die Gesetzbücher zu versenken. Frei, unbedrückt die Seiten von den Lenden des Reiters, bei stiller Lampe, fern dem Getöse der Alexanderschlacht, liest und wendet er die Blätter unserer alten Bücher*". KAFKA, Franz, „Der neue Advokat", en *Ein Landarzt: Kleine Erzählungen,* The Project Gutenberg, 2007.
249 BENJAMIN, Walter, "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", *op. cit.*, p. 62.
250 *Ídem.*, p. 40.
251 En una carta a Scholem escrita desde París el 18 de enero de 1934, Benjamin escribe: "El nombre de Kafka me induce a escribirte que he empezado a tener trato aquí con Werner Kraft. (...) Me sorprendió leer de él un par de trabajos a los que no puedo negarles ni aprobación ni respeto. Dos de ellos son tentativas de comentarios a los textos breves de Kafka, moderados y en absoluto carentes de perspicacia. No hay duda de que entendió mucho más que Max Brod sobre el asunto" (BENJAMIN, Walter, "Benjamin a Scholem. París, 18/1/1934", en *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, *op. cit.*, pp. 91-92).
252 *Ídem.*
253 *Ídem.*

esfera del mito, y, por lo tanto, un abismo se extiende entre la ley positiva y la justicia.

Esta adscripción del derecho al reino del mito, así como su distancia con relación a la justicia, son tópicos que ya habían ocupado a Benjamin, especialmente en algunos de sus textos tempranos tales como "Destino y carácter" o "Hacia la crítica de la violencia", dos escritos muy cercanos tanto temática como temporalmente[254]. De hecho, en una de las anotaciones en torno al ensayo de 1934, Benjamin establece un posible puente entre ellos y Kafka. Allí sostenía que Kafka tiene ante sí, de manera constante, un derecho de "naturaleza demoníaca" respecto del cual sería conveniente consultar las reflexiones que había desarrollado, hacía más de una década, en su texto sobre la violencia[255]. En "Destino y carácter", Benjamin había afirmado que el derecho forma parte de la esfera destinal del mito. Para el autor, el derecho constituye una suerte de residuo del período mítico en el cual "las normas jurídicas determinaban no solo las relaciones entre (...) [los seres humanos], sino también sus relaciones con los dioses"[256]. Según Benjamin,

> bien equívocamente, debido a su indebida confusión con lo que es el reino de la justicia, el orden del derecho (que tan solo es un resto del nivel demoníaco de existencia (...)) se ha mantenido más allá del tiempo que abrió la victoria sobre dichos demonios (...) en la tragedia[257].

Es decir, por confundirse el derecho con la justicia, se conservó el sistema jurídico que, propiamente, pertenece al período de la mitología griega, en relación con cuyos dioses y demonios se elevará luego el héroe trágico. Y, aquello que define de

254 "Destino y carácter" fue redactado entre septiembre y noviembre de 1919 y publicado en 1921 en la revista *Die Argonauten*, mientras que "Hacia la crítica de la violencia" fue escrito entre diciembre de 1920 y enero de 1921, y publicado en 1921 por la revista *Archiv für Sozialwissenschaft und Socialpolitik*.

255 „*Bezüglich der dämonischen Natur des Rechts, die Kafka ständig vor sich hat, und die wohl der Grund seiner Behutsamkeit ist, ist die ‚Kritik der Gewalt' zu vergleichen*" (BENJAMIN, Walter, *Gesammelte Schriften,* II, 3, *op. cit.*, p. 1212).

256 BENJAMIN, Walter, "Destino y carácter", en *Obras*, II, 1, *op. cit.*, p. 178.

257 *Ídem.* Según Benjamin, "no en el derecho, sino en la tragedia, fue el espacio donde la cabeza del genio se logró elevar por vez primera de la espesa niebla de la culpa, dado que en la tragedia ya se quiebra el destino demoníaco" (*ídem*).

modo primordial a este "derecho demoníaco" es su conexión constitutiva con el destino (*Schicksal*): "pues el derecho eleva las leyes del destino (la desdicha y la culpa) a medidas de la persona"[258].

En esta misma línea, en "Hacia la crítica de la violencia" Benjamin afirma que el derecho se origina en una violencia "coronada por el destino"[259]. Al igual que en "Destino y carácter", también aquí se pone en evidencia de qué manera el derecho condena a los sujetos a una culpa que proviene de la esfera del destino. En el texto sobre la violencia, Benjamin sostiene que la institución del derecho no está justificada ni por otro derecho, ni por alguna justificación racional que lo anteceda, ni "tampoco está articulado de manera orgánica, según el lento devenir de costumbres y normas en derecho positivo"[260]. La fijación del derecho se remonta, esencialmente, a la "violencia" que instituye la ley, y es precisamente esto lo que debe comprenderse como una operación del destino. Para ejemplificar el modo en que prototípicamente funciona esta violencia del destino, Benjamin alude a la leyenda griega de Níobe. En este caso, la ofensa que ésta comete al afirmar, entre otras cosas, que era más fecunda que la diosa de la fertilidad, no transgrede ningún derecho, sino que "desafía al destino a una lucha de la cual éste sale necesariamente victorioso"[261]. Apolo y Artemis no vienen a reparar un crimen que infringe un derecho ya establecido. Por el contrario, los dioses responden al agravio de Níobe instituyendo una nueva ley y produciendo a Níobe como culpable: es el castigo de los dioses lo que la convierte en sujeto de derecho. La ley es fijada luego del daño, no es previa al mismo. La ira de Apolo y Artemis produce a Níobe como un sujeto culpable y la torna piedra, inmovilizándola en vida y condenándola a una infinita expiación de su culpa:

> (...) la violencia cae por lo tanto sobre Níobe desde la esfera sin duda insegura y equívoca del destino, la cual, propiamente, no es destructiva.

258 *Ídem*.
259 BENJAMIN, Walter, "Hacia la crítica de la violencia", en *Obras*, II, 1, *op. cit.*, p. 191.
260 BUTLER, Judith, "Walter Benjamin y la Crítica de la violencia", op. cit., p. 66.
261 BENJAMIN, Walter, "Hacia la crítica de la violencia", *op. cit.*, p. 200.

> Aunque conduzca a los hijos de Níobe a una muerte sangrienta, respetará la vida de su madre, que queda (siendo incluso más culpable que antes, debido a la muerte de sus hijos) como la portadora eterna y enmudecida de la culpa, mojón entre los humanos y los dioses[262].

Entonces, cuando Benjamin sostiene que en la obra de Kafka el derecho tiene una configuración mítica („*Das Recht hat in dem Werke Kafkas den Charakter eines mythischen Gebildes*"[263]), significa que hallamos allí un derecho caracterizado por el complejo demoníaco de destino, culpa y expiación. Las leyes en Kafka condenan al inocente a la culpa y la expiación, del mismo modo que en el pasado mítico: "'Es propio de este sistema judicial que uno es condenado no solo siendo inocente, sino además, siendo ignorante'; así sospecha K."[264] en *El Proceso*. Si bien es cierto que en el mundo de Kafka las leyes están ya inscriptas en códigos, al ser las mismas secretas e inaccesibles funcionan, en realidad, de manera arbitraria y discrecional, pudiendo infringírselas sin saberlo, provocando un castigo análogo al de la ira de los dioses que, sin justificación racional alguna, podían instituir derecho en cualquier momento. Así, también en el universo de Kafka la pena es un destino[265]. En base a un derecho oculto, los sujetos "inocentes" e "ignorantes", pueden, de un instante a otro, ser culpados, viéndose supeditados a lo que los funcionarios y burócratas establezcan. Por eso, desde la posición de los acusados, su culpa es destino. De esta manera, el mundo jurídico kafkiano da cuenta del "modo mítico" en que opera la ley.

Es precisamente a la crítica de esta formación mítica del derecho a lo que apunta Benjamin al introducir la noción de "justicia" en su lectura de *El nuevo abogado*. A este concepto también había aludido en "Hacia la crítica de la violencia", en donde el interés de Benjamin, entre otras cosas, radicaba en pensar un modo de poner coto a la "violencia mítica" que crea y preserva la ley. Así, contraponía esa violencia que "instaura derecho", que "pone límites" e "inculpa y

262 *Ídem*.
263 BENJAMIN, Walter, *Gesammelte Schriften,* II, 3, *op. cit.*, pp. 1215 y 1223.
264 BENJAMIN, Walter, "Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte", *op. cit.*, p. 12.
265 *Cf. ídem*.

expía", a lo que él denomina "violencia divina", una violencia tal que "aniquila" el derecho, "destruye ilimitadamente" y "redime"[266]. La justicia, según Benjamin, se inscribe en esta última esfera, es decir, en el ámbito de la violencia divina: "(...) siendo la justicia el principio de toda instauración divina de un fin, el poder en cambio es el principio propio de toda mítica instauración del derecho"[267]. Ahora bien, cabe aquí destacar que el hecho de que la justicia pertenezca al orden divino supone, ante todo, que ella no está a nuestro alcance. A los seres humanos, sostiene Benjamin, no nos resulta posible decidir "cuándo esa violencia (...) fue real en un caso en verdad determinante. Porque solo la violencia mítica, pero no la divina, se deja conocer exactamente y en tanto que tal. (...) la fuerza redentora propia de la violencia no se halla a la vista de los hombres"[268].

En "Franz Kafka", Benjamin no menciona el concepto de "violencia divina". Sin embargo, efectivamente sostiene que es a partir de la justicia que tiene lugar la crítica del mito jurídico. Asimismo, como dijimos, allí se asocia la justicia con un nuevo elemento: el estudio del derecho. Estudiar, y ya no ejercer la ley, es la puerta de la justicia. En coherencia con lo que se sostenía en "Hacia la crítica de la violencia", en el ensayo sobre Kafka tampoco parece estar la justicia al alcance de los seres humanos. El hecho de que el estudio sea la "puerta" de la justicia, indica que nos concierne una tarea mucho más modesta que la del Mesías. Estudiar no es en sí mismo instaurar un futuro reino de la justicia: en tanto ésta tiene un origen divino, no está a nuestro alcance. Estudiar no implica la destrucción definitiva del derecho, constituye, por el contrario, una desmitificación del mismo desde la

266 BENJAMIN, Walter, "Hacia la crítica de la violencia", *op. cit*., p. 202.
267 *Ídem*., p. 201.
268 BENJAMIN, Walter, "Hacia la crítica de la violencia", *op. cit*., pp. 205-206. Seguimos aquí la interpretación de Sigrid Weigel, para quien: "(...) for Benjamin here the focus is on the fact that humans *cannot decide* on pure violence, namely that humans do not have the possibility to 'decide when pure violence has actually happened in a particular case'. Human's inability to recognize and gain knowledge about the mere existence of pure violence situates the latter outside any human sphere" (WEIGEL, Sigrid, *Walter Benjamin. Images the Creaturely, and the Holy*, Stanford University Press, California, 2013, p. 77).

perspectiva de la justicia. El estudio es solo el umbral que hemos de habitar entre el derecho y la justicia, entre el mito y su crítica[269].

Volviendo ahora a la cuestión acerca de cómo concibe Benjamin el estudio de manera que pueda asociarse tanto con una lucha contra el olvido como con la justicia, podemos afirmar que ambas dimensiones del estudio están enlazadas, a pesar de que Benjamin no las vincule de manera explícita. Si el estudio es el esfuerzo de volver al pasado y, además, es la puerta de la justicia, consideramos correcto inferir que aquella vuelta al pasado, la lucha contra el olvido, constituye la puerta de la justicia. Según Benjamin, la vida desfigurada de la que la obra de Kafka da testimonio será enderezada (*zurechtrücken*) por el Mesías, quien, como vimos, no transformará el mundo con la violencia mítica, sino que vendrá a instaurar la justicia. Esa fuerza mesiánica es precisamente la que el estudio, entendido como recuerdo deja entrar por su puerta; una fuerza que pone en cuestión toda mitologización ya sea la que aparece en la vida distorsionada por el olvido o la que opera el derecho al hacer de la pena un sino. El estudio, en definitiva, supone la crítica de las fuerzas mitologizantes que provienen de la tormenta que sopla desde el olvido. Cabalgar en su contra o, es lo mismo, recordar, implica un proceso de desmitificación que nos permita comprendernos colectivamente en un tiempo de crisis de la tradición.

Ante la crisis de la transmisión del legado del pasado, el estudio kafkiano no apunta entonces ni al resurgimiento de la tradición judía, ni a la construcción de una nueva verdad o garantía a la cual aferrarnos. El nuevo horizonte que ha de construirse parte de un viaje hacia el pasado que echa por tierra la pesada carga de una ya difunta tradición: un viaje vacío y feliz, tal como el que emprende el jinete de *Deseo de convertirse en indio*, quien, dichoso, va a toda velocidad hacia el pasado

269 Sobre la noción de umbral en la obra de Benjamin ver: MENNINGHAUS, Winfried, *Saber de los umbrales. Walter Benjamin y el pasaje del mito*, Biblos, Buenos Aires, 2013. Allí Menninghaus no menciona el hecho de que en la lectura benjaminiana de Kafka el estudio sea una "puerta", una posible línea de investigación podría partir del interrogante acerca de si esta puerta se inscribe en la serie de umbrales que el autor detecta a lo largo de la obra de Benjamin.

"hasta soltar las espuelas, pues no había ninguna espuela, hasta arrojar las riendas, pues no había ninguna rienda, y apenas al ver la tierra como una pradera cortada perfecta, ya sin cuello ni cabeza de caballo"[270].

270 "*bis man die Sporen ließ, denn es gab keine Sporen, bis man die Zügel wegwarf, denn es gab keine Zügel, und kaum das Land vor sich als glatt gemähte Heide sah, schon ohne Pferdehals und Pferdekopf*" (KAFKA, Franz, "Wunsch, Indianer zu werden", en *Betrachtung*, The Project Gutenberg, 2007 (e-book). La traducción de este fragmento del relato es nuestra). El texto en cuestión fue incluido en el libro *Contemplación* (*Betrachtung*), la primera antología de narraciones de Kafka, publicada en 1912.

PARTE II

La crisis de la tradición en Giorgio Agamben, continuador de Walter Benjamin

“A partir de un determinado punto ya
no es posible alcanzar el regreso. Es
menester alcanzar ese punto”.
Franz Kafka

CAPÍTULO III

La transmisión ante la destrucción de la experiencia

III.1. Destrucción de la experiencia: continuación de "Experiencia y Pobreza"

"Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia" es el título del primero de los seis ensayos incluidos en *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*[271], el tercer libro de Giorgio Agamben, publicado en 1978. Allí, el autor arranca del diagnóstico que Walter Benjamin había desarrollado en los años treinta acerca de la crisis de la experiencia en la modernidad. En *Infancia e historia*, Agamben retoma los primeros párrafos de "Experiencia y pobreza", en donde Benjamin mantenía que el principal factor del declive de la experiencia residía en la gran catástrofe que supuso la Primera Guerra Mundial. Ahora bien, ya desde el segundo párrafo del texto, el autor manifiesta su voluntad de actualizar el diagnóstico benjaminiano. Lógicamente, se podría esperar que, además de los efectos de la devastadora catástrofe militar de comienzos de siglo, Agamben tuviera en cuenta el radical quiebre histórico que supuso Auschwitz en el mundo contemporáneo. Sin embargo, él pone el acento en

271 AGAMBEN, Giorgio, *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Torino, Einaudi, 1978. Contamos con la traducción al español de 2001 de Silvio Mattoni: AGAMBEN, Giorgio, *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*, *op. cit*.

otro lugar: lo esencial, para Agamben, radica en el modo en que cotidianamente se desenvuelven nuestras vidas en las grandes ciudades de los últimos decenios.

Tal como afirma Leland de la Durantaye en una insoslayable introducción crítica a la obra del pensador italiano, tanto Benjamin como Agamben abordan una temática que puede definirse como "sociológica", como "un fenómeno que vemos a nuestro alrededor", "concerniente a formas sociales de conocimiento y transmisión"[272]. No obstante, a diferencia de Benjamin, lo que particulariza al análisis de Agamben es su tesis según la cual la experiencia no es más algo realizable: "al hombre contemporáneo se le ha expropiado (*espropriato*) su experiencia", de modo que "la incapacidad de tener y transmitir experiencias quizás sea uno de los pocos datos ciertos de que dispone sobre sí mismo"[273]. Tan es así que ya no asistimos solo a una "devaluación", "empobrecimiento" o "baja" de la experiencia como afirmaba Benjamin, sino que presenciamos su verdadera "destrucción" (*distruzione*). Y es precisamente la "pacífica existencia cotidiana en una gran ciudad"[274], el lugar en donde este proceso alcanza su punto límite:

> (...) la jornada del hombre contemporáneo ya casi no contiene nada que todavía pueda traducirse en experiencia: ni la lectura del diario, tan rica en noticias que lo contemplan desde una insalvable lejanía, ni los minutos pasados al volante de un auto en un embotellamiento; tampoco el viaje a los infiernos en los trenes del subterráneo, ni la manifestación que de improviso bloquea la calle, ni la niebla de los gases lacrimógenos que se disipa lentamente entre los edificios del centro, ni siquiera los breves disparos de un revólver retumbando en alguna parte; tampoco la cola frente a las ventanillas de una oficina o la visita al país de Jauja del supermercado, ni los momentos eternos de muda promiscuidad con desconocidos en el ascensor o en el ómnibus. El hombre moderno vuelve a la noche a su casa extenuado por un fárrago de acontecimientos -

272 "*(...) the problem that Agamben is addressing could be seen as sociological, as a problem concerning social forms of knowledge and transmission (...) This is indeed a phenomenon we see all around us, one that is easy enough to confirm*" (DE LA DURANTAYE, Leland, *Giorgio Agamben. A critical introduction*, Stanford University Press, California, 2009, p. 82. La traducción es nuestra).

273 AGAMBEN, Giorgio, "Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia", *op. cit.*, p. 7.

274 *Ídem.*, p. 8.

> divertidos o tediosos, insólitos o comunes, atroces o placenteros- sin que ninguno de ellos se haya convertido en experiencia[275].

Retomando la distinción que establecía Benjamin, podemos afirmar que, en las urbes contemporáneas, asistimos a una sobreabundancia de vivencias de las cuales no aprendemos nada realmente significativo. Estamos expuestos a innumerables acontecimientos efímeros, sin un sentido que podamos elaborar a partir de ellos y que permanezca como una enseñanza para el futuro. Es decir, las *Erlebnisse* de las grandes ciudades no se convierten en *Erfahrungen*. Y esto es lo que, según Agamben, "vuelve hoy insoportable -como nunca antes- la existencia cotidiana"[276]. Pues, cuando lo cotidiano deja de ser la materia prima de la experiencia transmisible, deviene un material opresivo, que va acumulando su peso muerto sobre nuestras espaldas.

Cabe destacar que, si bien la gran ciudad también estaba en el centro del análisis benjaminiano sobre la crisis de la experiencia, las ciudades del siglo XIX y comienzos del XX eran muy distintas a las sociedades de masas propiamente contemporáneas a las que Agamben se refiere. Es decir: si en las ciudades que Benjamin analizaba se daba un "declive" de la experiencia, en la actualidad dicho declive habría arribado a su límite: a una verdadera "destrucción" de la experiencia. En definitiva, en el primer ensayo de *Infancia e historia*, Agamben avanza sobre el análisis de Benjamin a partir de una doble operación. Por un lado, *generaliza* su tesis sobre la crisis de la experiencia, extendiéndola desde la catastrófica situación que supuso la Gran Guerra hacia las condiciones propias de las actuales ciudades. Y, en segundo lugar, *radicaliza* sus afirmaciones al considerar que el empobrecimiento de la experiencia ha llegado a su extremo, alcanzando su efectiva y definitiva "destrucción".

Además de la actualización del diagnóstico de Benjamin, otro punto propio del planteo agambeniano radica en la particular genealogía que traza para dar

275 *Ídem.*
276 *Ídem.*, pp. 8-9.

cuenta de la destrucción de la experiencia. Al igual que su antecesor berlinés, Agamben retrotrae la crisis de la experiencia hasta los albores de la modernidad. No obstante, él no pone en el centro fenómenos históricos como el surgimiento de la imprenta, la novela o la prensa. Para el pensador italiano, lo fundamental es destacar el hecho de que "la expropiación de la experiencia estaba ya implícita en el proyecto fundamental de la ciencia moderna"[277] y, particularmente, en su concepción de "sujeto".

Como es sabido, la ciencia estuvo signada, desde su nacimiento, por la absoluta desconfianza hacia la "experiencia" tal como tradicionalmente se la había entendido: "de la mirada en el *perspicillum* de Galileo no surgirán fidelidad y fe en la experiencia, sino la duda de Descartes y su célebre hipótesis de un demonio cuya única ocupación consistiera en engañar nuestros sentidos"[278]. Francis Bacon, en esta línea, condenaba a la vieja experiencia, definiéndola como "una selva", "un laberinto" que es necesario ordenar[279]. Para ello, era menester partir de la certeza otorgada por el experimento científico, aquel que "permite deducir las impresiones sensibles con la exactitud de determinaciones cuantitativas y por ende prever impresiones futuras"[280]. Esta valoración acerca del criterio de certeza, en el que los instrumentos y los números tienen un rol central, fue la que llevó a que la vieja experiencia se fuese desplazando cada vez más, pues "no se puede formular una máxima ni contar una historia allí donde rige una ley científica"[281]. La experiencia tradicional nunca había buscado la certeza. Ella era del todo inconciliable con las leyes científicas y con lo calculable. En todo caso, su fundamento se encontraba en la autoridad de los más viejos. Y, lo que es calculable y seguro, nunca puede certificarse en la autoridad.

En las sociedades premodernas, destaca Agamben, la experiencia y el conocimiento constituían esferas separadas. Fue recién con el nacimiento de la

277 *Ídem.*, p. 13.
278 *Ídem.*, p. 14.
279 *Cf. ídem*.
280 *Ídem.*
281 *Ídem.*, p. 15.

ciencia cuando ambas instancias se unieron y, junto con ellas, también la idea de sujeto de la que cada una dependía: "sujeto de la experiencia era el *sentido común*, presente en cada individuo (...), mientras que sujeto de la ciencia es el *noûs* o el intelecto agente, que está separado de la experiencia, 'impasible' y 'divino'"[282]. Para el pensamiento antiguo y medieval, la inteligencia (*noûs*) no era lo mismo que el alma (*psyché*): "el intelecto no es, como estamos acostumbrados a pensar, una 'facultad' del alma (...), sino que aquél, 'separado, no mezclado, no pasivo', según la célebre fórmula aristotélica, se comunica con ésta para efectuar el conocimiento"[283]. Así, el conocimiento nada tenía que ver con el moderno vínculo entre sujeto y objeto. El conocimiento radicaba más bien en la ligazón entre lo uno y lo múltiple: en "la relación entre el intelecto separado y los individuos singulares (...) entre lo inteligible y lo sensible, entre lo humano y lo divino"[284]. Con la modernidad, la ciencia, en su afán de certeza, une la experiencia con el conocimiento, haciendo de aquélla el camino o método de este último. Para ello, "expropia" sus respectivos sujetos y los reemplaza por uno nuevo, único, universal e inmutable, que reúne en sí mismo las propiedades de la *psyché* y el *noûs*:

> (...) la gran revolución de la ciencia moderna (...) consistió (...), en referir conocimiento y experiencia a un sujeto único, que solo es la coincidencia de ambos órdenes en un punto arquimédico abstracto: el *ego cogito* cartesiano, la conciencia[285].

Este nuevo sujeto es, entonces, universal y, al mismo tiempo, un *ego* individual: reúne las propiedades tanto del *noûs* o intelecto separado como de la *psyché*, el antiguo sujeto de la experiencia. Es, asimismo, concebido como una realidad psíquica sustancial, contrapuesta a la sustancia material.

La genealogía agambeniana de la actual destrucción de la experiencia se remonta, en resumen, a la desconfianza radical que la ciencia dirigió a todo aquello

282 *Ídem*.
283 *Ídem.*, p. 16.
284 *Ídem*.
285 *Ídem.*, p. 18.

que se transmitía con la autoridad. El autor da cuenta del problema de la experiencia basándose en un análisis del desarrollo de las ideas relativas al conocimiento y a la concepción del sujeto. De este modo, su análisis destaca ciertos puntos que Benjamin había dejado de lado, pues este último explicaba este proceso de crisis apuntando a diferentes factores históricos vinculados con el desarrollo técnico: el nacimiento de la imprenta, la novela, la prensa, la Gran Guerra. Ahora, si bien cada uno de los autores hace hincapié en factores distintos, consideramos que sus análisis no son excluyentes. Constituyen, en todo caso, indagaciones complementarias que permiten comprender la génesis de la crisis de la experiencia que en la actualidad nos toca atravesar. A nuestros fines, lo importante es destacar que, en el caso de Agamben, la centralidad que le otorga a la noción moderna del sujeto se condice, como veremos seguidamente, con su esfuerzo por reformularla. Para Agamben, una concepción diferente de sujeto es la que nos dará la clave para fundamentar una nueva experiencia en el momento de su destrucción.

III.2. La infancia y el "lugar lógico" para una nueva experiencia: continuación de "Sobre el programa de la filosofía venidera"

En *Infancia e historia*, tras constatar el hecho de la expropiación de la experiencia, Agamben, al igual que Benjamin, sostiene que de ninguna manera hay que lamentar este estado de cosas. El autor no busca, con nostalgia, recuperar la vieja experiencia perdida, ni restablecer la distinción entre el sujeto del conocimiento y el de la experiencia. Por el contrario, en un movimiento hölderlineano, según el cual en donde está el peligro también crece lo que salva, Agamben afirma que "no se trata de deplorar esa realidad, sino de tenerla en

cuenta"[286]. Pues ella contiene una posibilidad radical: tal vez sea en esa pérdida el lugar en que finalmente "se esconda un germen de sabiduría donde podamos adivinar la semilla en hibernación de una experiencia futura"[287]. Agamben confía en que el estado de destrucción total de la experiencia puede preparar el "lugar lógico" para que una nueva experiencia emerja.

A los fines de pensar esta posibilidad, en *Infancia e historia*, Agamben vuelve a tomar como punto de partida a Walter Benjamin. No obstante, allí se hace eco de *Über das Programm der kommenden Philosophie*, un ensayo muy temprano del pensador berlinés, escrito entre noviembre de 1917 y marzo de 1918 mientras cursaba sus estudios en Suiza. La temática del texto también era la experiencia, aunque, esta vez, desde un enfoque metafísico-epistemológico que buscaba establecer los lineamientos que perfilan una experiencia futura. De este modo, en el primer capítulo de *Infancia e historia*, la estrategia de Agamben consiste en una doble apropiación de Benjamin. Retoma, por un lado, sus escritos de los años treinta a los fines de continuar su diagnóstico "histórico-sociológico" acerca de la crisis de la experiencia. Mientras que, en un segundo movimiento, acude al ambicioso gesto metafísico del aún joven Benjamin para, desde allí, disponer el "lugar lógico" de una nueva experiencia.

Para comprender la propuesta agambeniana, resulta necesario volver primero a los ejes centrales del texto de Benjamin, en el cual el autor se proponía partir de Kant con el fin de indagar la forma que debía adoptar la futura filosofía: "averiguar qué elementos del pensamiento kantiano hay que acoger y cultivar, qué elementos hay que transformar, y qué elementos hay que rechazar"[288]. En el momento en que Benjamin escribió "Sobre el programa de la filosofía venidera", el neokantismo ocupaba un lugar central en la academia alemana. Entre las figuras más importantes se encontraban Heinrich Rickert y Jonas Cohn en Friburgo, Hermann Cohen y Ernst Cassirer en Marburgo, Benno Erdmann en Berlín.

286 *Ídem.*, p. 10.
287 *Ídem*.
288 BENJAMIN, Walter, "Sobre el programa de la filosofía venidera", *op. cit.*, p. 164.

Benjamin los había leído y se había formado con algunos de ellos. En este contexto, planeaba escribir su tesis de doctorado sobre Kant, de manera que el *Programm* puede considerarse una suerte de esbozo de su proyecto doctoral[289]. En el texto en cuestión, Benjamin sostiene, en primer lugar, que la filosofía debe buscar un nuevo concepto de experiencia y de conocimiento en conformidad con la relación que ya el mismo Kant había encontrado entre ambos. Es esta relación la que ha de ser el punto de partida de la filosofía venidera[290]. Kant fue quien afirmó que la estructura del conocimiento es también la estructura de la experiencia, la cual es preciso desplegar desde aquélla. Sin embargo, Benjamin encuentra una limitación en el concepto de experiencia que Kant supone y en el cual buscó basar el conocimiento. La estructura de la experiencia de la que partió Kant, se ajustaba al horizonte de su época: la propia de la Ilustración y, en general, la de la Edad Moderna[291]. El problema es que esta experiencia constituyó una de las "visiones más bajas del mundo", "una realidad de rango inferior, incluso ínfimo"[292]: se trata de una realidad reducida a la de las ciencias físico-matemáticas[293]. Es precisamente esta visión empobrecida la que es menester transformar. Ahora, aunque Benjamin halle esta limitación en Kant, su propuesta parte de mantener el sistema kantiano para introducir un nuevo concepto, ampliado, de experiencia: para el autor, es el sistema kantiano el que "tomó y desarrolló de la investigación de la certeza y justificación del conocimiento (...) la hondura que parece la adecuada frente a un

289 *Cf*. BENJAMIN, Walter, *"An Gerhard Scholem. Bern, 22. Oktober 1917*", en *Briefe*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1966, pp. 149-152.
290 *Cf*. BENJAMIN, Walter, "Sobre el programa de la filosofía venidera", *op. cit.*, p. 167. „*Die Philosophie beruht darauf daß in der Struktur der Erkenntnis die der Erfahrung liegt und aus ihr zu entfalten ist*" (BENJAMIN, Walter, „Über das Programm der kommenden Philosophie", en *Gesammelte Schriften*, Band II, 1, *op. cit.*, p. 163).
291 *Cf*. BENJAMIN, Walter, "Sobre el programa de la filosofía venidera", *op. cit.*, p. 163.
292 *Ídem.*, p. 162.
293 „*Hat Kant auch, vor Allem in den Prolegomena, die Prinzipien der Erfahrung aus den Wissenschaften und besonders der mathematischen Physik abnehmen wollen, so war ihm doch zunächst und auch in der Kritik der reinen Vernunft die Erfahrung selbst und schlechthin nicht mit der Gegenstandswelt jener Wissenschaft identisch*" (BENJAMIN, Walter, „Über das Programm der kommenden Philosophie", *op. cit.*, p. 158).

tipo nuevo de experiencia, un tipo de experiencia superior"[294]. Benjamin retoma de la filosofía kantiana su exigencia por la unidad y sistematicidad del conocimiento; su búsqueda de "la certeza, cuyo criterio es sin duda la sistemática unidad o la verdad"[295]. Solo esta exigencia es la que garantiza lo que Benjamin considera que es el objeto de la filosofía venidera: la unidad y continuidad de la experiencia[296]. Para el autor, la exigencia principal para la filosofía consiste en "acometer, bajo la típica (*Typik*)[297] que se corresponde al pensamiento kantiano, la fundamentación epistemológica de un concepto superior de experiencia"[298].

Por otra parte, Benjamin sostiene que la teoría del conocimiento kantiana no fue capaz de determinar "el lugar lógico" que corresponde a una experiencia más profunda que incluya otros ámbitos y no solo a la experiencia físico-matemática. En la noción de conocimiento kantiana persisten ciertos "rudimentos metafísicos" estériles que consisten, fundamentalmente, en pensar el conocimiento como una relación sujeto-objeto y en concebir el vínculo entre conocimiento y experiencia en analogía con la conciencia empírica humana que tiene los objetos frente a sí[299]. Ante estas dificultades, Benjamin sostiene que es menester encontrar una "esfera de total neutralidad en relación con los conceptos de objeto y de sujeto", una "esfera autónoma propia del conocimiento"[300]. El problema de Kant fue que vinculó la experiencia y el conocimiento con la "consciencia empírica", es decir, concibió la consciencia conocedora como un "yo individual corporal-espiritual que recibe las

294 BENJAMIN, Walter, "Sobre el programa de la filosofía venidera", *op. cit.*, p. 164.
295 *Ídem.*, p. 162.
296 *Cf. ídem.*, p. 171.
297 Es decir, la tripartición de las críticas, de las facultades (sensibilidad, entendimiento y razón). *Cf.* AMENGUAL, Gabriel, "Pérdida de la experiencia y ruptura de la tradición. La experiencia en el pensamiento de Walter Benjamin", *op. cit.*, p. 31.
298 BENJAMIN, Walter, "Sobre el programa de la filosofía venidera", *op. cit.*, p. 164.
299 *Cf. ídem.*, p. 166-167. „*Die wichtigsten dieser Elemente sind: erstens die bei Kant trotz aller Ansätze dazu nicht endgültig überwundene Auffassung der Erkenntnis als Beziehung zwischen irgendwelchen Subjekten und Objekten oder irgendwelchem Subjekt und Objekt; zweitens: die ebenfalls nur ganz ansatzweise überwundene Beziehung der Erkenntnis und der Erfahrung auf menschlich empirisches Bewußtsein*" (BENJAMIN, Walter, „Über das Programm der kommenden Philosophie", *op. cit.*, p. 161).
300 *Cf.* BENJAMIN, Walter, "Sobre el programa de la filosofía venidera", *op. cit.*, p. 167.

sensaciones mediante los sentidos y forma sus representaciones a partir de esa base"[301]. Según Benjamin, esta concepción psicológica de la consciencia, que se concibe como un sujeto que tiene los objetos frente a sí, siendo, a su vez, ella misma un objeto más, no permite fundar una "experiencia auténtica"[302]. Para Benjamin, la experiencia genuina es "sistemática especificación del conocimiento"[303], basada no en la consciencia psicológica, sino en la "consciencia pura epistemológica (trascendental)"[304] sin ningún rasgo subjetivo. Depurar al conocimiento de la dicotomía sujeto-objeto, implica dejar atrás la "ingenua concepción de la recepción de percepciones"[305] característica de la experiencia kantiana. Solo así sería posible ampliarla incluyendo ámbitos que exceden a la experiencia mecánica o a la verificable empíricamente.

Hay, por último, una característica insoslayable del conocimiento que Kant no consideró y en donde radica la "gran transformación y corrección" que Benjamin propone llevar a cabo en el concepto de conocimiento "de unilateral orientación matemático-mecánica"[306]. Lo que Kant no tuvo en cuenta es la esencia lingüística del conocimiento, rectificación de Kant que ya tenía su antecedente en la crítica que Hamann le había dirigido en su propio tiempo. El hecho de que Kant considerara que "el conocimiento filosófico es absolutamente apriórico y seguro", es decir, el hecho de que acercara la filosofía a la certeza matemática, lo llevó a que "olvidara que todo conocimiento filosófico tiene su única expresión en el lenguaje, y no en las fórmulas ni en los números"[307]. Y un nuevo concepto de conocimiento que parta de la reflexión de su esencia fundamentalmente lingüística "debe crear sin duda un concepto correspondiente de experiencia que incluirá ámbitos que Kant no consiguió integrar en el sistema, siendo el supremo de esos

301 *Ídem.*, p. 166.
302 *Ídem.*, p. 167.
303 *Ídem.*, p. 166.
304 *Ídem.*, p. 167.
305 *Ídem.*, p. 166.
306 *Ídem.*, p. 172.
307 *Ídem.*

ámbitos el que respecta a la religión"[308]. Según Benjamin, Kant excluye de su sistema todas aquellas regiones de la experiencia que no sean la de la ciencia matemática o física. Al haber hecho del conocimiento físico-matemático el modelo de todo conocimiento, convierte a este último en una relación sujeto-objeto y reduce el significado de la experiencia al ámbito de la ciencia. La noción de experiencia kantiana es una empobrecida, que manifiesta una enorme ceguera religiosa y metafísica[309]. Por eso, la experiencia considerada por Kant constituye solo una parte de la totalidad, habiendo territorios, como la religión, que no pudo integrar en su sistema.

En *Infancia e historia*, Agamben se apropia explícitamente del *Programm* benjaminiano a los efectos de articular un nuevo concepto de experiencia. Para esto, retoma, en primer lugar, la "tarea" de preparar el "lugar lógico" a partir del cual pueda brotar y madurar la experiencia futura[310]. Su preocupación, sin embargo, no es ofrecer una fundamentación para ampliar la experiencia hacia nuevos territorios no mecánicos tales como la religión y la metafísica. Más bien, el interés de Agamben radica en pensar una vía ante el problema de la destrucción de la experiencia en la época contemporánea. Es a estos fines que toma de Benjamin la idea de que la experiencia debe basarse en el nivel trascendental depurado de toda subjetividad, y no en la consciencia psicológica o empírica, tal como sostenía Kant. Es decir, también para Agamben la experiencia debe ser definida en términos de una "experiencia trascendental", algo que para el filósofo de Königsberg resultaría del todo inconcebible[311]. En segundo lugar, Agamben recupera del

308 *Ídem*.
309 *Cf. ídem*.
310 "La tarea que nos proponemos -recogiendo la herencia del programa benjaminiano 'de la filosofía venidera'- es preparar el lugar lógico donde esa semilla pueda alcanzar su maduración" (AGAMBEN, Giorgio, "Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia", *op. cit.*, p. 10).
311 Así lo expresa Agamben en "Experimentum linguae", el Prefacio a la edición francesa de *Infancia e historia* (AGAMBEN, Giorgio, *Enfance et histoire: destruction de l'expérience et origine de l'histoire*, Payot, 1989, pp. VII-XV): "en este libro, la infancia encuentra su lugar lógico en una presentación de la relación entre el lenguaje y la experiencia. Tomando las directrices de Benjamin para su proyecto sobre una filosofía venidera, la experiencia en

Programm la reivindicación de la crítica de Hamann a Kant cuando aquél sostenía que no es posible afirmar una razón pura como sujeto trascendental independiente de lo lingüístico, ya que "la razón es lengua"[312], el pensamiento es lenguaje. En definitiva, Agamben reconduce el problema de la experiencia tanto hacia el nivel trascendental como hacia la cuestión del lenguaje: será precisamente el vínculo entre ambos planos el que ofrezca aquel "lugar lógico" desde el cual concebir una nueva experiencia.

Ahora bien, cabe destacar que si Benjamin, continuando a Hamann, afirmaba que el problema de Kant era que no había tenido en cuenta que la raíz del conocimiento y lo que constituye el nivel trascendental es el lenguaje, Agamben, en cambio, mantiene que es necesario distinguirlos, "trazar (...) con claridad los límites que separan lo trascendental de lo lingüístico"[313]. Y es que el autor italiano sostiene que el sujeto tiene su origen en el lenguaje y que, por lo tanto, lo trascendental, en tanto no subjetivo, ha de diferenciarse de lo lingüístico:

> (...) si debe ser reafirmada una vez más la rigurosa distinción kantiana de la esfera trascendental, debería ir acompañada al mismo tiempo por una metacrítica que trazara resueltamente los límites que la separan de la esfera del lenguaje y situara lo trascendental más allá del texto: *yo pienso*, es decir, más allá del sujeto. Lo trascendental no puede ser lo subjetivo; a menos que trascendental signifique simplemente lingüístico[314].

Entonces, al igual que Benjamin, para quien el nivel trascendental debía ser despojado de todo lo subjetivo y constituirse como una esfera neutral en relación

cuestión puede ser definida solo en términos de la 'experiencia trascendental' que era inadmisible para Kant" (aquí trabajamos con la traducción al inglés de este Prefacio: "*in this book, infancy finds its logical place in a presentation of the relationship between language and experience. Taking Benjamin's guidelines for his project of the philosophy to come, the experience at issue here can be defined only in terms of the 'trascendental experience' that was inadmissible for Kant*". AGAMBEN, Giorgio, "Preface. Experimentum Linguae", en *Infancy and History. The Destruction of Experience*, Verso, Londres-Nueva York, 1993, p. 4. La traducción es nuestra).

312 AGAMBEN, Giorgio, "Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia", *op. cit.*, p. 59.

313 *Ídem*.

314 *Ídem*., p. 64.

con los conceptos de objeto y sujeto, también Agamben parte de la distinción de una esfera trascendental depurada de toda subjetividad. Para ambos, la experiencia debe basarse en el nivel trascendental no subjetivo. No obstante, Agamben aclara que el sujeto tiene su origen en el lenguaje, por lo que, en tanto no-subjetivo, lo trascendental debe diferenciarse de lo lingüístico.

Como principal antecedente de la idea de sujeto en tanto emergente del lenguaje, Agamben señala a las investigaciones de Èmile Benveniste (1902-1976). Particularmente, en sus escritos acerca de los pronombres personales como "La naturaleza de los pronombres" y "La subjetividad en el lenguaje", el lingüista francés sostenía que la realidad a la que remite el "yo" es siempre una "realidad de discurso", "'ego' es aquel que *dice* 'ego'"[315]. La subjetividad es "la capacidad del locutor de situarse como un *ego*", y no una suerte de "experiencia inmediata"[316], un "sentimiento mudo de ser uno mismo que cada cual tendría" o "alguna experiencia psíquica inefable del *ego*"[317]. Para Benveniste, el sujeto es exclusivamente lingüístico, no es previo al lenguaje, sino que surge en él: "es en el lenguaje donde el sujeto tiene su origen y su lugar propio"[318]. El sujeto es, en definitiva, una realidad que no se identifica más que con una instancia de discurso. Siguiendo esta línea, Agamben entiende que el error de la filosofía moderna ha consistido en atribuirle una "sustancia psicológica" a la subjetividad, perdiendo de vista el hecho de que ésta es solo un fenómeno lingüístico: "no existen (...) 'hechos de conciencia' que una ciencia de la psique pueda creer que capta independientemente y más acá del sujeto, por la simple razón de que la conciencia no es más que el sujeto del lenguaje"[319].

A partir de esta concepción del sujeto y retomando la exhortación benjaminiana de basar la experiencia en el nivel trascendental, Agamben remite al término "infancia", el cual deriva del latín *infans*, en donde *fans* es el participio

315 *Ídem*., p. 63.
316 *Ídem*.
317 *Ídem*., p. 61.
318 *Ídem*.
319 *Ídem*., p. 65.

presente del verbo *fari* -hablar- mientras que su prefijo, *in-*, lo niega. Siguiendo esta etimología en la que el concepto en cuestión remite a una privación del habla, el autor denomina *in-fancia* a aquella instancia trascendental cuyo límite estaría señalado por el lenguaje: "la constitución del sujeto en el lenguaje y a través del lenguaje es precisamente la expropiación de esa experiencia 'muda', es desde siempre un 'habla'"[320]. A diferencia de los animales que son siempre indisociables de su voz y, por lo tanto, nunca entran en la lengua, el ser humano, en cambio, nace privado del lenguaje, y es esto lo que significa tener "infancia". En tanto infantes, es decir, habiendo venido al mundo con el lenguaje en la forma de la potencia o capacidad, los humanos debemos apropiarnos del mismo. Y es en la adquisición de un lenguaje que nos preexiste, que nos constituimos como sujetos. La infancia es, entonces, "aquello que en el hombre está antes del sujeto, es decir, antes del lenguaje"[321]. Sin embargo, cabe aclarar que ese "antes" no indica un momento cronológico. La infancia no alude a una presunta etapa que habríamos transitado y dejado atrás para siempre. No es un estadio del desarrollo evolutivo o una suerte de "estado psico-somático que una psicología infantil (...) y una paleoantropología (...) podrían llegar a construir como un hecho humano independiente del lenguaje"[322]. Pues, para Agamben, no existe algo así como un ingenuo período originario en el que de alguna manera nos encontraríamos ya completos y luego del cual inventaríamos el lenguaje: "solamente si pudiéramos encontrar un momento en que ya estuviese el hombre, pero todavía no hubiera lenguaje, podríamos decir que tenemos entre manos la 'experiencia pura y muda', una infancia humana e independiente del lenguaje"[323]. Pero esto nunca sucede. Jamás se encuentra al ser humano separado del lenguaje. La infancia, más que un estadio cronológico, constituye una instancia de no-habla que convive permanentemente con el lenguaje, en una relación tal que se conforma uno en

320 *Ídem.*, p. 64.
321 *Ídem.*
322 *Ídem.*, p. 69.
323 *Ídem.*, pp. 66-67.

virtud del otro: ambos se co-pertenecen "en un círculo donde la infancia es el origen del lenguaje y el lenguaje, el origen de la infancia"[324].

Varios años después de la primera publicación de *Infanzia e storia*, en el Prólogo a su traducción francesa de 1989, Agamben afina un poco más su idea de infancia, definiéndola en términos de un *experimentum linguae*, esto es: como la experiencia no de un objeto, sino de la "cosa" del lenguaje. No la experiencia del lenguaje como una determinada proposición que significa algo, sino del puro hecho de que hablamos. Es la experiencia de nuestra capacidad de discurso, la experiencia de la "decibilidad"[325], de la absoluta potencia de decir que nos constituye como humanos. Agamben sostiene que tematizar la infancia o, es lo mismo, "plantear la pregunta de lo transcendental significa, en último análisis, preguntar qué significa 'tener una facultad', y cuál es la gramática del verbo 'ser capaz'"[326]. Ante lo cual, la única respuesta es la de una experiencia del lenguaje mismo, un *experimentum* cuyo contenido es que *hay* lenguaje, una experiencia en la que "los límites del lenguaje se encuentran no por fuera del lenguaje, en la dirección de su referente, sino en una experiencia del lenguaje como tal, en su pura auto-referencialidad"[327]. Es precisamente ese *experimentum linguae*, esta

324 *Ídem.*, p. 66.

325 AGAMBEN, Giorgio, "La cosa misma", en *La potencia del pensamiento*, *op. cit.*, p. 20.

326 "*Posing the question of the transcendental means, in the final analysis, asking what it means 'to have a faculty', and what is the grammar of the verb 'to be able'. And the only possible answer is an experience of language*" (AGAMBEN, Giorgio, "Preface. Experimentum Linguae", *op. cit.*, p. 7. La traducción es nuestra). Como indica Daniel McLoughlin, es en el contexto de esa experiencia límite del lenguaje que la idea de experiencia aparece más seguido en los textos de Agamben posteriores a *Infancia e historia* (*cf.* MCLOUGHLIN, Daniel, "Experience", en MURRAY, Alex y WHYTE, Jessica (eds.), *The Agamben's Dictionary*, *op. cit.*, pp. 65-66).

327 "*(...) the limits of language are to be found not outside language, in the direction of its referent, but in an experience of language as such, in its pure self-reference*" (AGAMBEN, Giorgio, "Preface. Experimentum Linguae", *op. cit.*, p. 5. La traducción es nuestra). El énfasis en el lenguaje que encontramos en este Prefacio, se comprende mejor si tenemos en cuenta el camino teórico recorrido por el autor luego de la publicación de *Infancia e historia* en 1978. Cabe destacar, *El lenguaje y la muerte. Un seminario sobre el lugar de la negatividad* de 1982, en donde indaga el concepto del lenguaje en sí mismo, es decir, en el hecho que *hay* lenguaje, cuestión que no había mencionado en *Infancia e historia* (*cf.* AGAMBEN, Giorgio, *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività*, Einaudi, Torino, 1982. Contamos con la traducción al español de Tomás Segovia: AGAMBEN, Giorgio, *El lenguaje y la muerte. Un seminario sobre el lugar de la negatividad*, Pre-textos, Valencia, 2003). Además de este libro

experiencia del límite del lenguaje que es, al mismo tiempo, una experiencia de nuestra potencia o facultad de decir, aquello que Agamben reivindica ante la actual destrucción de la experiencia. Haber llegado hasta el límite de la crisis de la transmisión, constituye, para el autor, la oportunidad perfecta para que emerja esta "experiencia originaria"[328] -el hecho de ser capaces del lenguaje- que continuamente presuponemos, pero que olvidamos cuando hablamos. Ella, evidentemente, no es la vieja *Erfahrung* que se transmitía de generación en generación a través de relatos con moraleja. Es más bien una experiencia que implica asumirnos como seres de absoluta potencia, pues, en tanto infantes, somos capaces de configurarnos como sujetos, de decirnos a nosotros mismos, de infinitos modos.

Retomando nuestro hilo argumental, podemos ahora afirmar que, en *Infancia e historia*, a la hora de tematizar la problemática de la experiencia, Agamben se apropia y pone en diálogo dos momentos del pensamiento de Walter Benjamin. En primer lugar, retoma, aunque brevemente, "Experiencia y pobreza", para ampliar y actualizar el diagnóstico histórico-sociológico acerca de la crisis de la transmisión en las sociedades contemporáneas. Y, en una segunda instancia, se remonta a "Para el programa de una filosofía venidera" a los efectos de elaborar una reflexión ontológica sobre la idea de una "experiencia originaria", una experiencia de aquella instancia que constituye nuestra infinita potencia de conformarnos como sujetos en el lenguaje.

escrito a partir de una serie de seminarios dictados entre 1979 y 1980, Agamben publica otros ensayos fundamentales sobre el lenguaje en el tiempo que media entre la primera publicación de *Infancia e historia* y su Prólogo de 1989. En todos ellos encontramos planteada, en diferentes términos, una misma inquietud por la "cosa" del lenguaje. Entre dichos textos se encuentran los artículos que forman parte de AGAMBEN, Giorgio, *La potenza del pensiero*, Neri Pozza, Vincenza, 2005 (contamos con la traducción al castellano de Flavia Costa y Edgardo Castro: AGAMBEN, Giorgio, *La potencia del pensamiento*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2007): "Vocazione e voce" de 1980, "Lingua e storia" de 1983, "La cosa stessa" de 1984 y "L'idea del linguaggio" de 1984.

328 AGAMBEN, Giorgio, "Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia", *op. cit.*, p. 64.

Ahora bien, llegado este punto, la pregunta a la que nos conduce el planteo agambeniano es aquella acerca del modo en que la idea de un *experimentum linguae* respondería a la cuestión acerca de cómo volver a transmitir el pasado: ¿acaso la experiencia de nuestra infinita potencia permitiría crear un horizonte temporal que funcione como referente para orientar nuestras acciones? Evidentemente, la reivindicación agambeniana de la idea de "infancia" no está orientada a responder a nuestra pregunta acerca de las posibilidades concretas de volver a hacer transmisible el pasado luego de la disolución de las sociedades tradicionales. Según Agamben, toda tradición, en tanto aquello que es transmitido en el lenguaje, tiene una "estructura presuponiente", puesto que para que el lenguaje transmita un cierto contenido, siempre presuponemos la "cosa" misma del lenguaje[329], la cual no puede ser representada como un lenguaje en particular, ni como un patrimonio de nombres y reglas que se transmiten de generación en generación. Para realmente transmitir a otros, debemos olvidar ese presupuesto. Entonces: si el único contenido del *experimentum linguae* es el hecho de que *hay* lenguaje, de que somos capaces de hablar, pensar a fondo la tradición, sin que tome la forma de la presuposición, implicaría, también, aventurarnos en esa experiencia del hablante que habita en su absoluta potencia, algo que "en los cuarenta milenios de *homo sapiens*, el hombre no se ha atrevido aún a asumir"[330]. Ante la crisis de la transmisión de la experiencia, la cuestión será no tanto buscar nuevas formas de transmitir, sino desmontar su estructura presuponiente, para asumirla como tal, sin presupuestos: como aquella instancia en la cual "los hombres han morado siempre, y en la que, hablando, ellos se mueven y respiran"[331].

329 *Cf.* AGAMBEN, Giorgio, "La cosa misma", en *La potencia del pensamiento*, *op. cit.*, p.14.
330 "*For all the forty millennia of* Homo sapiens*, man has not yet ventured to assume this non-latency, to have the experience of this speaking being*" (AGAMBEN, Giorgio, "Preface. Experimentum Linguae", *op. cit.*, p. 9. La traducción es nuestra).
331 "*the unpresupposable non-latency in which men have always dwelt, and in which, speaking, they move and breathe*" (*ídem.*). La traducción es nuestra.

* * *

Una de las principales críticas que ha recibido la tesis agambeniana sobre la pérdida de la experiencia, es la recientemente trazada por el filósofo e historiador del arte francés Georges Didi-Huberman en su libro *Supervivencia de las luciérnagas* (2012). Allí, partiendo de un cotejo entre los textos de Benjamin y de Agamben, el autor cuestiona la "abrupta" afirmación agambeniana acerca de que en la contemporaneidad nos encontramos en absoluta desposesión de nuestra experiencia. Para Didi-Huberman, la tesis sobre la destrucción total de la experiencia constituye el índice de una "manera apocalíptica"[332] de considerar nuestra época, una mirada catastrofista cuya "luz cegadora"[333] no permite apreciar las verdades "provisionales, empíricas, intermitentes, frágiles, dispares, fugaces como luciérnagas"[334], que nos muestran que la "destrucción" nunca es absoluta, y "nos dispensan (...) de creer que una 'última' revelación o una salvación 'final' sean necesarias para nuestra libertad"[335].

Según Didi-Huberman, en toda la obra del italiano podemos detectar una matriz consistente en afirmar, primero, una destrucción radical y, luego, la construcción de una trascendencia:

> La mayor parte de los paradigmas elaborados por el filósofo en la larga duración de su obra parecen todos marcados, en efecto, por algo que, *desgraciadamente*, atraviesa en negativo la extraordinaria agudeza de su mirada: es como un movimiento de balancín entre los extremos de la *destrucción* y de una suerte de *redención* por la trascendencia[336].

Efectivamente, Agamben convierte el proceso de "caída", "declive" o "empobrecimiento" de la experiencia, en una verdadera "destrucción" efectuada.

332 DIDI-HUBERMAN, Georges, *Supervivencia de las luciérnagas*, Abada, Madrid, 2012, p. 55.
333 *Ídem.*, p. 61.
334 *Ídem.*, p. 62.
335 *Ídem.*, p. 64.
336 *Ídem.*, pp. 59-60.

Benjamin, en cambio, aludía a la crisis pero en términos de una "caída" y, afirma Didi-Huberman, "lo que 'cae' no forzosamente 'desaparece'"[337]. Para Benjamin, se trataba de un "declive", y no tanto de una desaparición ya consumada: él diagnosticaba un "descenso progresivo, el ocaso, el occidente (es decir, un estado del sol que desaparece ante nuestra vista pero que no por ello deja de existir bajo nuestros pasos, en las antípodas, con la posibilidad, el 'recurso', de reaparecer por el otro lado, por el oriente)"[338]. A diferencia del vocabulario procesual de Benjamin, la radicalidad del análisis de Agamben pareciera dejarnos sin ningún recurso para afrontar esta gran pérdida. Es decir que no resultaría de ninguna manera suficiente un nuevo método para volver a hacer transmisible la experiencia, como lo era, por ejemplo, el "montaje de citas" o las narraciones kafkianas. Al diagnosticar una destrucción radical de la experiencia, la respuesta agambeniana parece requerir, como contraparte propositiva, una radicalidad que esté a su altura. De hecho, el movimiento de Agamben va desde la afirmación de la consumada expropiación de la experiencia, hacia la restitución de una instancia ontológica, es decir, de la "infancia" en tanto "experiencia originaria".

Ahora bien, pese a que la interpretación de Didi-Huberman contiene este momento de verdad, consideramos necesario, sin embargo, precisar algunos puntos a los fines de no confundir ciertos conceptos, ni esquematizar demasiado la obra de Agamben como la de Benjamin. En primer lugar, ha de repararse en ciertos matices presentes en los textos del berlinés, que, en cierto modo, pondrían en cuestión el esquema comparativo trazado por Didi-Huberman. Si bien, a lo largo de la Parte I de este trabajo, hemos buscado detectar los lugares en los cuales Benjamin presenta ciertos elementos con los que hacer frente al problema de la crisis de la transmisión, esto no implica que no exista una ambigüedad en sus textos. Pues, sin ir más lejos, en "Experiencia y pobreza" Benjamin propone "comenzar desde cero", una alternativa que, en virtud de su radicalidad, se

337 *Ídem.*, p. 94.
338 *Ídem.*, p. 95.

acercaría a la de Agamben: "¿A dónde lleva al bárbaro esa su pobreza de experiencia?" -interroga Benjamin- "A comenzar de nuevo y desde el principio"[339]. A pesar de considerar la crisis en términos de un proceso de declive y no de una destrucción consumada, Benjamin afirma que solo desde la conciencia de nuestra situación de extrema pobreza es posible que nazcan nuevas experiencias. El autor aboga aquí por una vuelta a lo más básico, por una liberación de las cargas inútiles de la tradición. Es este el camino que han escogido los grandes creadores como Descartes, Einstein, los cubistas, Klee, Brecht, Loos: ellos hicieron *tabula rasa*, se desprendieron de la tradición para volver a comenzar. Al asumir este camino, Benjamin se estaría, entonces, acercando a la lógica hölderliniana a la que aludimos más arriba a propósito de Agamben. Haber tocado fondo, haber llegado hasta el extremo de la crisis de la experiencia, es, al mismo tiempo, lo que nos impulsa a empezar completamente de nuevo: el límite al cual ha arribado la actual crisis de la experiencia constituye un extremo tal que abre una nueva posibilidad. Si bien en Benjamin no encontramos exactamente la misma idea que en Agamben, ellos estarían compartiendo, en estos pasajes, una misma lógica radical que al menos Didi-Huberman no menciona en su esquema de *Supervivencia de las luciérnagas*.

En segundo lugar, consideramos necesario aclarar un poco más a qué se refiere Agamben cuando alude a la infancia como una instancia "trascendental", puesto que cuando Didi-Huberman alude al "movimiento de balancín" entre destrucción y trascendencia que caracterizaría a la obra de Agamben, en ningún momento explicita a qué se refiere con el término "trascendencia". De manera que su esquema interpretativo puede rápidamente conducirnos al equívoco de concebir la "infancia" como aquello que se contrapone a la "inmanencia", cuando, en realidad, para Agamben, la infancia de ninguna manera, constituye una suerte de "más allá"[340]. Ella no es algo que trascienda hacia otro mundo: es un "ser dentro de

339 BENJAMIN, Walter, "Experiencia y pobreza", *op. cit.*, p. 218.
340 AGAMBEN, Giorgio, "Per una filosofia dell'infanzia", en LA CECLA, Franco, *Perfetti e indivisibli. L'immagine dei bambini tra manipolazione e realtà*, Skira, Milano, 1996. Contamos

un afuera"[341]. La infancia se adhiere a nuestra realidad, para constituirse como un experimento de la potencia, *experimentum potentiae*[342]. Esta idea acerca de que la infancia no ha de pensarse como algo "por fuera" de este mundo, sino como una posibilidad empírica y real, ha sido reforzada por Agamben cuando, en unas breves "Glosas" de *Infancia e historia*, identifica a la infancia con ciertas experiencias concretas cuyo rasgo en común es la pérdida del "yo".

Agamben alude, en primer lugar, a un relato de Montaigne en donde éste cuenta un accidente con un caballo que lo dejó "muerto, tendido boca abajo (...) ya sin movimiento ni conciencia, como una raíz"[343]. Asimismo, Agamben refiere a un episodio contado por Rousseau, quien, tras haber recibido el golpe de un perro, atravesó por un singular estado: "nacía a la vida en ese instante (...) no tenía ninguna noción distinta de mi individualidad (...) no sabía quién era ni dónde estaba (...) Veía manar mi sangre como si estuviera viendo fluir un arroyo, sin pensar siquiera que esa sangre me perteneciera (...)"[344]. Ambos relatos hacen referencia a una "experiencia límite", de aquellas que no podemos calificar propiamente como "nuestras", que "no nos pertenecen"[345]. En ambos casos, se llega a un extremo tal que tiene lugar una de las características definitorias de la infancia, a saber: la total desaparición del *ego*. De este modo, queda de manifiesto el hecho de que la experiencia de la infancia es una experiencia, en este mundo, de la potencia. Ella no debe considerarse una trascendencia en el sentido de un salto más allá de lo empírico. Es más bien una experiencia sin *yo* de nuestra infinita potencia[346].

con la traducción al castellano de Alfredo Gurza: AGAMBEN, Giorgio, "Para una filosofía de la infancia". Disponible en: http://artilleriainmanente.blogspot.com.ar/2014/06/giorgio-agamben-para-una-filosofia-de.html

341 *Ídem.*

342 *Ídem.*

343 AGAMBEN, Giorgio, "Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia", *op. cit.*, p. 49.

344 *Ídem.*, p. 53.

345 *Ídem.*, p. 51.

346 En este mismo sentido, algunos años más tarde, Agamben llamará a esta experiencia límite como la "materia" de la palabra. Es decir que esa experiencia en la que rozamos los

Finalmente, del mismo modo en que en la Parte I de este escrito buscamos, en diferentes textos de Benjamin, ciertos elementos -como el montaje de citas o las narraciones de Kafka- que funcionaran como alternativas ante la crisis histórico-cultural de la transmisión, consideramos importante también interrogarnos si, además de la infancia, existen en la obra de Agamben otras ideas que permitan pensar una salida a la crisis de la transmisión. Dicho en otros términos, nos preguntamos si el "movimiento de balancín" entre "destrucción" y "trascendencia" que remarca Didi-Huberman, realmente se repite en toda su obra o si, como también sucede con Benjamin, los escritos de Agamben presentan una dinámica más compleja. En lo que sigue, hemos optado por analizar los lugares en los que Agamben desarrolla las ideas del "montaje de temporalidades" (1), el "paradigma" (2) y el "testimonio" (3), preguntándonos si acaso ciertas características de estos tres conceptos harían posible afrontar el problema de la crisis de la transmisión escapando al balancín que ve Didi-Huberman.

III.3. Posibilidades de la transmisión

III.3.1. Montaje de temporalidades

Si bien en *Infancia e historia* Agamben no menciona el concepto benjaminiano de la cita, encontramos que, en otros lugares, efectivamente retoma dicha idea que, como vimos, constituye una figura a partir de la cual volver a trazar puentes entre pasado y presente. Ahora bien, el problema que hemos hallado radica en que, por lo general, la apropiación agambeniana de este concepto ha sido

límites del lenguaje, no es algo escindido de la palabra. Es, por el contrario, la "materia" misma de todo relato. Quienes han vuelto a la vida luego de una muerte aparente no tienen, según Agamben, nada para contarnos sobre la muerte misma, pero tienen "materia" para "muchos cuentos y (...) muchas bellas fábulas sobre sus vidas" (AGAMBEN, Giorgio, "Idea de la materia", en *Idea de la prosa*, Península, Barcelona, 1988, p. 19).

parcial. Esto se debe a que el autor solo suele tener en cuenta el momento destructivo de las citas, dejando de lado el potencial constructivo que ellas también comportan. En otros términos, Agamben no considera el hecho de que los lazos discontinuos que aquéllas establecen con el pasado configuran un horizonte temporal que nos puede brindar una cierta orientación para la acción presente. En este sentido, en el último capítulo de su libro *El hombre sin contenido* (1970), Agamben afirma que, para Benjamin,

> (...) el poder especial de las citas no nace de su capacidad de transmitir y de hacer revivir el pasado, sino, por el contrario, de su capacidad de 'hacer limpieza con todo, de extraer de contexto, de destruir'. La cita al separar un fragmento del pasado de su contexto histórico, le hace perder su carácter de testimonio auténtico para investirlo de un potencial de enajenación que constituye su inconfundible fuerza agresiva[347].

Esta omisión del momento constructivo de la cita por parte del autor italiano, no deja de resultar llamativa si tenemos en cuenta que, en *El hombre sin contenido*, el aún joven filósofo, admirador, por cierto, de la obra de Hannah Arendt, transcribe casi punto por punto el ensayo que la pensadora alemana le había dedicado a Walter Benjamin en *Hombres en tiempos de oscuridad* (1955). Pese a esto, Agamben pasa por alto la "doble tarea" que la autora le reconoce a las citas -esto es: la dualidad entre "querer preservar y destruir al mismo tiempo"[348]- y solo presta atención a "la destrucción de lo viejo"[349]. Según Arendt,

> (...) los descubridores y amantes de este poder destructivo se inspiraban originalmente en (...) la intención de preservar; y solo porque no se dejaron engañar por los "conservadores" profesionales que los rodeaban pudieron descubrir por fin que el poder destructivo de las citas era "el único que todavía contiene la esperanza de que algo de este período sobrevivirá; por ninguna otra razón que el hecho de haber sido arrancado de éste. En esta forma de "fragmentos de pensamiento", las citas poseen

347 AGAMBEN, Giorgio, *El hombre sin contenido*, *op. cit.*, p. 129.
348 ARENDT, Hannah, "Walter Benjamin 1892-1940", en *Hombres en Tiempos de oscuridad*: *Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Hermann Broch, Rosa Luxemburgo*, *op. cit.*, p. 181.
349 *Ídem.*

> la doble tarea de interrumpir el flujo de la presentación con la "fuerza trascendente" (...) y al mismo tiempo, de concentrar dentro de ellas aquello que se presenta[350].

Un rasgo distintivo de la cita benjaminiana es, ciertamente, su poder destructivo, es decir, la interrupción que ella opera en la continuidad de la tradición. No obstante, las citas también construyen nuevas articulaciones entre pasado y presente. No solo rompen con la idea de una continuidad que establece una linealidad evolutiva y nexos causales entre momentos históricos, su poder también radica en hacer transmisibles experiencias clausuradas del pasado que esperan ser actualizadas. Es precisamente este último aspecto el que Agamben no menciona y el que nos resulta fundamental rescatar a la hora de pensar cómo construir nuevos referentes temporales que nos permitan situar nuestras acciones tras la crisis de la transmisión.

Por otra parte, también en su ensayo "Walter Benjamin y lo demoníaco" (1982)[351], Agamben le dedica un apartado a la idea de las citas del pasado. Sin embargo, encontramos que tampoco allí tiene en cuenta su momento constructivo. En su artículo, Agamben se refiere, primero, al escrito de Benjamin sobre Karl Kraus en donde la cita, en efecto, aparecía como un procedimiento eminentemente destructivo[352]. Además, de manera acertada, Agamben critica allí toda tentativa de incorporar las categorías benjaminianas a una práctica historiográfica que se proponga reconstruir la tradición de las clases oprimidas. Pues dicha práctica, aunque con contenidos diferentes, termina siendo "análoga, tanto en sus objetivos como en sus estructuras, a la tradición de la clase dominante"[353]. Benjamin no apunta a rescatar una tradición subterránea, con una continuidad equivalente a la

350 *Ídem.*, p. 179.
351 Se trata de un artículo publicado por primera vez en 1982 en la revista *aut-aut* e incorporado luego en *La potencia del pensamiento*, un libro en el que se reúnen diferentes ensayos sobre el lenguaje, la historia y la potencia. AGAMBEN, Giorgio, "Walter Benjamin y lo demoníaco. Felicidad y redención histórica en el pensamiento de Benjamin", en *La potencia del pensamiento*, *op. cit.*
352 *Cf. ídem.*, p. 293.
353 *Ídem.*, p. 294.

de la historia escrita por "los vencedores". La tarea del presente es más bien la de construir continuidades pero discontinuas. Dicha construcción destruye la cadena de la tradición establecida, al tiempo que elabora nuevos lazos entre momentos históricos no contiguos en tiempo. Sin embargo, es precisamente esta instancia constructiva la que Agamben tampoco tiene en cuenta en este ensayo del año 1982.

A pesar de que en los dos lugares arriba mencionados se pone el foco en el momento disruptivo, encontramos que, en otros textos, Agamben valora la dimensión constructiva de la cita en cuanto montaje de temporalidades. En primer lugar, en la lección inaugural de un seminario dictado en Venecia entre 2006 y 2007, Agamben se interroga qué significa ser "contemporáneos", y, entre las respuestas que procura, introduce la idea de "citar" el pasado para actualizarlo. Aquí, el énfasis está puesto en la capacidad de las citas para "remitir, re-evocar y revitalizar lo que incluso [se] había declarado muerto"[354]. Entre lo arcaico y lo moderno -afirma Agamben, siguiendo tácitamente a Benjamin- hay una "cita secreta", "porque la clave de lo moderno está oculta en lo inmemorial y lo prehistórico"[355]. Ser contemporáneos es saber percibir "en lo más moderno y reciente los índices y las signaturas de lo arcaico"[356]. Es ser capaces de interpolar el tiempo, de citar la historia a partir de una necesidad y una urgencia que proviene no de nuestro arbitrio, sino de una exigencia a la que no podemos dejar de responder: "es como si esa luz invisible que es la oscuridad del presente proyectase su sombra sobre el pasado y éste, tocado por ese haz de sombra, adquiriese la capacidad de responder a las tinieblas del ahora"[357]. Entonces, si para Agamben ser "contemporáneos" es asumir la presencia de lo arcaico en lo actual, situarnos en nuestro propio tiempo supone una efectiva valoración de la yuxtaposición anacrónica de temporalidades. En tanto contemporáneos, hemos de

354 AGAMBEN, Giorgio, "¿Qué es lo contemporáneo?", en *Desnudez*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2011, p. 26.
355 *Ídem.*, p. 27.
356 *Ídem.*
357 *Ídem.*, p. 29.

construir nuestras coordenadas y criterios para actuar apropiándonos de un pasado olvidado que nos está esperando.

Ahora bien, no solo encontramos en este ensayo sobre lo "contemporáneo" una vía concreta para montar pasado y presente, también la hallamos en ciertos lugares en donde Agamben se ocupa del historiador del arte y teórico cultural alemán Aby Warburg. La figura de Warburg ha tenido una importante presencia a lo largo de la obra del italiano[358]. Además, siempre que lo menciona, el montaje de temporalidades resulta fuertemente valorado. En su ensayo "Warburg y la ciencia sin nombre"[359], así como también en ciertos pasajes de *Estancias*[360] y de *Ninfe*[361], Agamben reivindica la tesis warburguiana según la cual las imágenes transmitidas por la memoria histórica poseen una "vida póstuma" o "supervivencia"

358 Durante el año 1974, Agamben realizó una estancia de investigación en la biblioteca del Instituto Warburg en Londres. Al respecto, en una entrevista con Adriano Sofri, Agamben cuenta: "Italo Calvino me había presentado a Frances Yates, quien me introdujo al Instituto Warburg y a su maravillosa biblioteca, donde pasé un año de inolvidable y obstinada investigación filológica. La biblioteca de Warburg estaba ordenada según aquello que él llamaba la 'ley del buen vecino', según la cual quien iba a tomar un libro descubría que el libro que verdaderamente le interesaba era el de al lado, y así prácticamente sin fin, hasta que se hubiera recorrido toda la biblioteca. Entonces, en el '74, en Italia la moda de Warburg no se había iniciado todavía: cuando me puse a escribir sobre él, me di cuenta que no era sino el viejo y bello ensayo de Pasquali y un artículo de Carlo Ginzburg sobre los directores del Instituto ("*Italo Calvino mi aveva presentato Frances Yates, che mi introdusse al Warburg Institute e alla sua meravigliosa biblioteca, dove trascorsi un anno di indimenticabile e accanita ricerca filologica. La biblioteca di Warburg era ordinata secondo quella che egli chiamava la 'legge del buon vicino', per cui chi andava a prendere un libro scopriva che il libro che veramente gli interessava era quello accanto, e così praticamente senza fine, finché non si fosse percorsa tutta la biblioteca. Allora, nel '74, la voga di Warburg in Italia non era ancora iniziata: quando mi misi a scrivere su di lui, mi accorsi che non c'era altro che il vecchio e bel saggio di Pasquali e un articolo di Carlo Ginzburg sui direttori dell'Istituto*". SOFRI, Adriano, "Un'idea di Giorgio Agamben", *op. cit.*).

359 Se trata de un artículo publicado en *Prospettive settanta* en 1975 tras un año de ferviente trabajo en la biblioteca del Instituto Warburg, reimpreso con una apostilla en 1983 en la revista *aut aut*, y finalmente incluido en la sección dedicada a la "historia" de *La potencia del pensamiento*.

360 AGAMBEN, Giorgio, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Pre-Textos, Valencia, 2006.

361 El texto se publicó por primera vez como un artículo: AGAMBEN, Giorgio, "Nimphae", en *aut-aut*, mayo-agosto de 2004, pp. 53-67. Luego fue reeditado en formato de libro: AGAMBEN, Giorgio, *Ninfe*, Bolatti Boringhieri, Torino, 2007. Contamos con la traducción al castellano de Antonio Gimeno Cuspinera: AGAMBEN, Giorgio, *Ninfas*, Pre-textos, Valencia, 2010.

(*Nachleben*). Partiendo del supuesto de la existencia de una fuerza o *Lebensenergie* que sobrevive en las imágenes, Warburg se había dedicado a investigar la presencia del paganismo en el arte del Renacimiento. Este rastreo de la permanencia de las fórmulas antiguas, se sustentaba, fundamentalmente, en la premisa de que aquéllas, reapropiadas y cambiadas, se transmiten de manera inconsciente. Para el autor, las imágenes contienen una "carga energética" que "sobrevive" como una herencia socialmente transmitida. Bajo estos mismos supuestos, durante sus últimos años de vida, Warburg se dedicó al magno proyecto llamado atlas *Mnemosyne*, al que definió como "una historia de fantasmas para personas verdaderamente adultas"[362]. En este atlas, comenzado en 1924 y nunca terminado, Warburg recopiló unas dos mil imágenes articuladas en sesenta tablas en las que intentaba cartografiar de qué manera las imágenes del pasado habían vuelto a emerger una y otra vez a lo largo de la historia de Occidente. Como explica Agamben, el atlas constituía una suerte de "gigantesco condensador" en el que se habían reunido "todas las corrientes energéticas que animaron y todavía seguían animando la memoria de Europa, y que tomaban cuerpo en sus 'fantasmas'"[363]. Para Warburg, todas las imágenes que conforman nuestra memoria, corren el riesgo de fijarse en "espectros". Y es a los sujetos históricos a quienes nos toca la tarea de restituirlas a la vida[364]. En este sentido, él consideraba que, al ser retomadas y yuxtapuestas, estas imágenes podrían liberarse de su destino espectral. Es decir: en virtud del trabajo de montar entre sí dichas imágenes, "el pasado -las imágenes transmitidas por las generaciones que nos han precedido- que parecía en sí sellado e inaccesible, se pone de nuevo, para nosotros, en movimiento, vuelve a hacerse posible"[365]. *Mnemosyne* nos haría, en definitiva, tomar consciencia de las tensiones de nuestra propia tradición cultural occidental,

362 AGAMBEN, Giorgio, "Aby Warburg y la ciencia sin nombre", *op. cit.*, p. 172.
363 *Ídem.*
364 *Cf.* AGAMBEN, Giorgio, *Ninfas*, *op. cit.*, p. 37.
365 *Ídem.*, pp. 26-27.

y, por esta vía, habríamos podido quizás "curar la propia esquizofrenia" y "autoeducarnos"[366].

Agamben retoma este modo de estudiar las imágenes, en el cual se busca comprender su vida histórica partiendo de que ellas constituyen un órgano de la memoria social con una fuerza capaz de sobrevivir al contexto en el cual fueron producidas. En sus textos sobre el coleccionista alemán, hallamos una reivindicación de la concepción de la cultura como proceso de *Nachleben* y de la idea del montaje de imágenes como una tarea para enfrentarnos con las energías fijadas en ellas. Entonces, tanto en el concepto de lo "contemporáneo" como en sus investigaciones sobre Aby Warburg, Agamben valora el montaje de temporalidades como un camino constructivo en el que el pasado y el presente se enlazan, lo cual, en otros términos, implica también configurar un marco temporal a partir del cual comprendernos, orientarnos y otorgarle sentido a nuestras acciones.

III.3.2. Paradigma

Además del montaje de temporalidades, hemos encontrado un segundo elemento en los textos de Agamben que, conjeturamos, pone en evidencia las posibilidades concretas de transmitir la experiencia. Se trata de la noción de "paradigma", un concepto clave del método con el cual el autor ha abordado gran parte de sus investigaciones histórico-político-filosóficas. La idea de "paradigma" o "ejemplo", fue tematizada por Agamben en los años noventa, y puede considerarse el eje central del procedimiento adoptado en la así llamada saga *Homo sacer*[367]. La

366 *Cf*. AGAMBEN, Giorgio, "Aby Warburg y la ciencia sin nombre", *op. cit.*, p. 173.
367 El proyecto *Homo sacer* comienza en 1995 con la publicación de *Homo sacer I. Il potere sovrano e la nuda vita* y, por el momento, llega hasta el volumen IV. Sus temas nodales son, entre otros, la biopolítica, la soberanía, el gobierno, la vida, el testimonio, el uso. A partir del primer tomo de esta investigación, Agamben comenzó a tener cada vez mayor visibilidad en el ámbito de la filosofía política contemporánea, volviéndose tal vez uno de los autores más controversiales de los últimos años por la radicalidad de muchas de las tesis allí desarrolladas.

idea en cuestión[368] apareció por primera vez en *La comunidad que viene* (1990)[369], un libro inmediatamente posterior al final de la Unión Soviética y a los acontecimientos en la plaza Tiananmen de Beijing. En dicho texto, usualmente señalado como su primera incursión en el ámbito de la filosofía política, introduce la idea de "ejemplo" en el contexto de la problematización de los criterios de pertenencia a una comunidad[370]. Allí, Agamben sostiene que el "ejemplo" es aquello que escapa a la antinomia de lo general y lo particular. Es una singularidad entre singularidades, pero que vale, al mismo tiempo, por todas:

> Por una parte, todo ejemplo viene tratado, de hecho, como un caso particular real; pero, por otra, se sobreentiende que el ejemplo no puede valer en su particularidad. Ni particular ni universal, el ejemplo es un objeto singular que, por así decirlo, se hacer ver como tal, *muestra* su singularidad[371].

Esta misma formulación de la idea de "paradigma" o "ejemplo", asume un lugar central en los esfuerzos ulteriores del autor por clarificar su método. En un ensayo precisamente titulado "¿Qué es un paradigma?"[372], Agamben define el

368 Para un análisis del concepto de paradigma a lo largo de la obra de Agamben, ver DECAROLI, Steven, "Paradigm/Example", en MURRAY, Alex y WHYTE, Jessica (eds.), *The Agamben's Dictionary*, *op. cit.*, pp. 144-145.

369 AGAMBEN, Giorgio, *La comunità che viene*, Einaudi, Torino, 1990. Contamos con la traducción al español de José Luis Villacañas: AGAMBEN, Giorgio, *La comunidad que viene,* Pre-Textos, Valencia, 1996.

370 El libro se ha considerado como una contribución, un tanto tardía, al conjunto de producciones sobre la cuestión de la "comunidad", una polémica surgida en Francia en los años ochenta y continuada en Italia hasta los primeros años de este siglo. Siguiendo las huellas de Georges Bataille, diferentes pensadores como Jean-Luc Nancy, Maurice Blanchot, Jacques Derrida, Massimo Cacciari, Roberto Espósito, se preguntaron por la posibilidad de concebir una comunidad carente de criterios específicos de pertenencia -ya sean religiosos, ideológicos, de nacimiento, etc.-, de manera tal de evitar que esos criterios que determinan la inclusión, se tornaran excluyentes. Un análisis pormenorizado del debate en cuestión lo encontramos en FLEISNER, Paula, *La vida que viene. Estética y filosofía política en el pensamiento de Giorgio Agamben*, Eudeba, Buenos Aires, 2015, pp. 186-214 y en GALINDO HERVÁS, Alfonso, *La soberanía. De la teología política al comunitarismo impolítico*, Res Publica, Murcia, 2003.

371 AGAMBEN, Giorgio, *La comunidad que viene, op. cit.*, p. 13.

372 AGAMBEN, Giorgio, "¿Qué es un paradigma?", en *Signatura rerum. Sul metodo*, Bollati Boringhieri, 2008. Contamos con la traducción al español de Flavia Costa y Mercedes Ruvituso: AGAMBEN, Giorgio, *Signatura rerum. Sobre el método*, *op. cit.*

concepto en cuestión como "un caso singular que es aislado del contexto del que forma parte solo en la medida en que, exhibiendo su propia singularidad, vuelve inteligible un nuevo conjunto"[373]. Un paradigma, entonces, constituye un caso particular, pero, al mismo tiempo, funciona como modelo: él vale para otros de su misma clase, y así vuelve inteligibles contextos diferentes al suyo. El camino propuesto por el paradigma no es, de este modo, ni inductivo ni deductivo. A diferencia de los procedimientos que van de lo individual a lo universal o de lo universal a lo individual, el método paradigmático va de la singularidad a la singularidad. Es, en este sentido, "analógico", pues consiste en un proceso cognitivo basado en la analogía entre particulares. Sin salir del plano de la singularidad, el paradigma "transforma cada caso singular en *ejemplar* de una regla general que nunca puede formularse *a priori*"[374]. Es decir: la regla no es ni una generalidad preexistente y aplicable a los casos particulares, ni el resultado del recuento de dichos casos. Por el contrario: "es la mera exhibición del caso paradigmático la que constituye una regla, que como tal, no puede ser ni aplicada ni enunciada"[375].

En sus investigaciones histórico-políticas, Agamben se ha valido, en varias oportunidades, del análisis de "figuras ejemplares" tales como el *homo sacer* del derecho romano arcaico, el *Muselmann*, el "campo de concentración", entre otros: "se trata (...) de paradigmas que tenían por objetivo hacer inteligible una serie de fenómenos cuyo parentesco se le había escapado o podía escapar a la mirada del historiador"[376]. Cada uno de ellos constituye un fenómeno histórico positivo singular, tratado como un "ejemplo" o "modelo" que permite dar cuenta de otros fenómenos análogos. El investigador construye[377], entonces, paradigmas con la

373 *Ídem.*, p. 25.
374 *Ídem.*, p. 30.
375 *Ídem.*, p. 29.
376 *Ídem.*, pp. 42-43.
377 Cabe resaltar que Agamben no considera que el paradigma sea algo ya dado, "en el paradigma, no se trata simplemente de constatar una cierta semejanza sensible, sino de producirla a través de una operación" (*ídem.*, p. 32).

intención de hacer inteligible la totalidad de un contexto más vasto. Podría así afirmarse que esas figuras tienen una doble naturaleza: además de ser hechos históricos singulares, también poseen la capacidad de echar luz sobre otros contextos semejantes. *Auschwitz*, por caso, es tratado por Agamben como un evento único y, simultáneamente, como un paradigma. Pues este hecho histórico nos permite comprender situaciones actuales en las que rige una lógica jurídico-política análoga. Para Agamben, todo espacio en el que la ley es suspendida y en el que los cuerpos quedan totalmente desprotegidos y expuestos a la violencia[378], ha de denominarse *campo*. Es decir que, con este término, Agamben no solo apunta a los campos del Tercer Reich como *Auschwitz*, sino que es una figura que ha de reconocerse también a través de todas sus posteriores metamorfosis:

> Tan *campo* es, pues, el estadio de Bari, en el que en 1991 la policía italiana amontonó provisionalmente a los inmigrantes clandestinos albaneses antes de devolverlos a su país, como el Velódromo de Invierno en el que las autoridades de Vichy agruparon a los judíos antes de entregarlos a los alemanes; no otra cosa son el campo de refugiados en la frontera con España en cuyas cercanías murió Antonio Machado en 1939, o las *zones d'attende* de los aeropuertos internacionales franceses, en las que son retenidos los extranjeros que solicitan el reconocimiento de refugiados. En todos estos casos, un lugar aparentemente anodino (por ejemplo, el Hotel Arcades en Roissy) delimita en realidad un espacio en el que el orden jurídico normal queda suspendido de hecho y donde el que se cometan o no atrocidades no es algo que dependa del derecho, sino solo del civismo y del sentido ético de la policía que actúa provisionalmente como soberana (por ejemplo, durante los cuatro días en que los extranjeros pueden ser mantenidos en la *zone d'attende* antes de la intervención de la autoridad judicial). Pero también algunas periferias de las grandes ciudades postindustriales y las *gated communities* estadounidenses empiezan hoy a parecerse, en este sentido, a *campos*[379].

El concepto de *campo* vuelve de este modo inteligible toda una serie de casos en los que los ciudadanos son excluidos del orden jurídico, quedando expuestos a una violencia extra-normativa. Un caso singular -*Auschwitz*- permite así reordenar

378 Abordaremos esta cuestión con mayor detalle en el capítulo IV del presente trabajo.
379 AGAMBEN, Giorgio, *Medios sin fin. Notas sobre la política*, Pre -Textos, Valencia, 2001, p. 41.

problemas y fenómenos que provienen de ámbitos diferentes y comprenderlos bajo un mismo suelo cultural.

Ahora bien, la pregunta que entonces nos hacemos es si acaso el paradigma, al producir una analogía entre figuras provenientes de contextos diferentes, podría considerarse un indicador de que la transmisión de la experiencia aún es posible. Pues si somos capaces de comprender ciertos fenómenos singulares a partir de otros, significa que, efectivamente, aún tenemos la facultad de apropiarnos de lo acaecido. Lo que el método paradigmático supone, en última instancia, es nuestra capacidad de usar lo aprehendido en un cierto marco para orientarnos en otro con características análogas. Este método nos indica que lo que ha sucedido en un contexto no parece sernos tan extraño como para que se transforme en un material inconmensurable y sin sentido. Es posible, por el contrario, establecer puentes entre ellos: fenómenos singulares pueden ser usados como referentes para comprender otro grupo de acontecimientos. De este modo, la idea agambeniana de paradigma pareciera ir en contra del mismo Agamben cuando afirma la absoluta destrucción de la facultad de adquirir experiencias en el mundo contemporáneo. Pues de ser así, ya no sería posible operar por analogía, es decir, no se podrían comprender fenómenos diversos a partir del establecimiento de sus semejanzas. En definitiva, a pesar del radical diagnóstico de *Infancia e historia*, encontramos en la idea de paradigma un camino para transmitir la experiencia de un contexto a otro.

III.3.3. Testimonio

Luego de *Infancia e historia* de 1978, la problemática histórico-sociológica de la pérdida de la experiencia y la imposibilidad de su transmisión no vuelve a ser tematizada por Agamben sino hasta el año 1996, en un breve pasaje de *Mezzi senza fine. Note sulla política*[380]. En este texto encontramos, sin embargo, que Agamben

380 AGAMBEN, Giorgio, *Mezzi senza fine. Note sulla política*, Bollati Boringhieri, Torino, 1996. Contamos con traducción al castellano de Antonio Gimeno Cuspinera: AGAMBEN, Giorgio, *Medios sin fin. Notas sobre la política, op. cit*.

no se centra ya ni en la situación de los soldados que volvían de la Primera Guerra, ni en la vida, plagada de estímulos, en las grandes metrópolis contemporáneas. En *Medios sin fin*, el autor alude, en cambio, a los supervivientes de los campos de concentración y exterminio, ya sean los del III Reich o los más actuales como los campos de Bosnia y Herzegovina, donde la población bosnia y croata fue sometida por las fuerzas serbias durante la guerra de 1992. Según Agamben, a quienes regresan de los campos les sucede que no pueden contar el horror padecido, pues ellos mismos sospechan de la realidad de aquello que vivieron:

> Se dice que los supervivientes que volvían -y vuelven- de los *campos*, no tenían nada que contar, que cuanto más auténtico era su testimonio, menos trataban de comunicar lo que habían vivido. Como si ellos mismos fueran los primeros asaltados por la duda sobre la realidad de lo que les había sucedido, de haber confundido, por azar, una pesadilla con un acontecimiento real. Sabían -y saben- que en Auschwitz o en Omarska no se habían hecho "más sabios, o más profundos, ni mejores, más humanos o más benevolentes en relación con el hombre", y que muy al contrario habían salido de allí desnudos, vacíos, desorientados. Y no tenían ganas de hablar de ello. Salvando las distancias, esta sensación de sospecha frente al propio testimonio también es válida, en alguna medida, para nosotros. Parece como si nada de todo lo que hemos vivido en estos años nos diera autoridad para hablar[381].

Si bien, en este texto, Agamben se encarga de "salvar las distancias" entre la situación de los supervivientes de los campos y la nuestra, sostiene, no obstante, que también podemos identificar una idéntica sensación de sospecha acerca de nuestra capacidad para hablar. Por un lado, el autor se refiere a la situación política italiana, pero, por otra parte, aquí Agamben ya ha establecido su tesis acerca del *campo* como "paradigma". De manera que extiende a nuestra realidad -aunque todavía tímidamente y sin la sistematicidad posterior- la situación de los supervivientes del nazismo.

381 AGAMBEN, Giorgio, En este exilio. Diario italiano 1992-94", en *Medios sin fin*, *op. cit.*, p. 101.

La temática del testimonio, solo apuntada en *Medios sin fin*, se tornará el eje central de la indagación de *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimonie*, el tercer volumen de la serie *Homo sacer*, publicado en el año 1999[382]. Este libro constituye, en palabras de su autor, "una suerte de comentario perpetuo sobre el testimonio"[383]. De hecho, ya desde el primer capítulo, Agamben comienza citando a Primo Levi, "un tipo de testigo perfecto"[384], alguien que relataba constantemente todo lo que le había tocado vivir. Como es sabido, en diferentes lugares, Levi ha manifestado la fuerte pulsión que siempre sintió por "contar". En una entrevista afirmaba que: "recién regresado del campo de concentración (...) ¡[s]entía una necesidad irrefrenable de contar a todo el mundo lo que me había sucedido!Cualquier ocasión era buena para contárselo a todos (...). Después empecé a escribir a máquina por la noche"[385]. En esta misma dirección, en *Los hundidos y los salvados*, alude a las fuentes de su escritura sobre los *Lager*: "éstos los (...) he conocido por experiencia propia. También he tenido sobre ellos una copiosa experiencia indirecta, a través de libros leídos, relatos escuchados y encuentros con lectores de mis dos primeros libros"[386].

De este modo, a diferencia de lo que Agamben había afirmado en *Medios sin fin* en donde solo aludía a los sobrevivientes de los campos que no podían contar lo vivido por sospechar de su realidad, ya desde las primeras páginas de *Lo que queda de Auschwitz* se valora fuertemente la posibilidad de relatar lo acaecido. Ahora bien, partiendo de esta estimación de los testimonios, nos preguntamos si los mismos podrían acaso ser considerados como relatos que transmiten la

382 AGAMBEN, Giorgio. *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimonie. Homo sacer III*, Bollati Boringhieri, Torino, 1998. Contamos contra traducción al español de Antonio Gimeno Cuspinera: AGAMBEN, Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III,* Pre-Textos, Valencia, 2005.
383 *Ídem.*, pp. 9-10.
384 *Ídem.*, p. 14.
385 *Ídem.* Ver: LEVI, Primo, *Entrevistas y conversaciones*, Península, Barcelona, 1998.
386 LEVI, Primo, "Los hundidos y los salvados", en *Trilogía de Auschwitz*, Océano, Barcelona, 2011, p. 48.

experiencia, es decir, como narraciones que recuperan y comunican las situaciones límite vividas en los campos.

En un artículo del año 2008 titulado "El testigo como narrador", Pilar Calveiro sostiene que, después de "Experiencia y pobreza" y de "El narrador" de Walter Benjamin y luego del horror nazi, se llevaron a cabo múltiples "esfuerzos por narrar y hacer comunicables incluso las más dolorosas y limítrofes de esas experiencias"[387]. En este sentido, a propósito de los escritos de Primo Levi y de Jean Améry, la autora argentina exiliada en México, afirma:

> No creo que su palabra pueda asociarse a la marea de libros de guerra ajenos a la transmisión de boca en boca que rechazaba Benjamin. Propongo, en cambio, que ese tipo de material, memorioso y fuertemente testimonial, funciona en relación con las experiencias traumáticas como narración, es decir, como intento de recuperación de éstas, con miras a su transmisión o pasaje, que recrea a la vez que conserva los sentidos de la experiencia vivida[388].

Si bien Calveiro encuentra puntos en común entre los testigos y el narrador tradicional descripto por Benjamin[389], su objetivo no consiste en trazar una perfecta correspondencia, fútil por lo demás, entre ambos. Su foco se dirige más bien a destacar que el testimonio ha sido el modo que han adoptado los esfuerzos por transmitir las experiencias más traumáticas del siglo XX. Teniendo en cuenta esta tesis de Calveiro, nos interrogamos si los testimonios valorados por Agamben, serían también considerados, en *Lo que queda de Auschwitz*, como narraciones que constituyen una vía para comunicar lo vivido en los campos, puesto que, de ser así,

387 CALVEIRO, Pilar, "El testigo narrador", en *Revista Puentes*, nº 24, Buenos Aires, agosto 2008, p. 52.
388 *Ídem*.
389 En los dos "se puede identificar el relato de historias memorables a partir de experiencias propias o transmitidas; la voluntad de contarlas para conservarlas, en actos que involucran la palabra, el ojo, la mano y, sobre todo el alma; la gran precisión *detallista* en búsqueda de lo ejemplar, pero con cierta perplejidad y escasa atención explicativa; la dispersión de acontecimientos y personajes y, sobre todo, la posibilidad del ser humano de oponerse a las fuerzas del poder que se pretende inexorable y que los mismos testimonios se encargan de desmentir" (*ídem*.).

se pondría allí en entredicho su propia tesis acerca la absoluta destrucción de la facultad de transmitir o narrar la experiencia en el mundo contemporáneo.

Previamente a *Lo que queda de Auschwitz*, Agamben había publicado en un diario francés un artículo sobre los campos, el cual recibió un enérgico cuestionamiento en una carta pública al director. Allí, un lector acusaba al filósofo italiano de "haber pretendido (...) *ruiner le caractère unique et indicible de Auschwitz*"[390]. Ante esta crítica, Agamben responde que Auschwitz probablemente haya sido un fenómeno "único", pero, de ninguna manera, "indecible". Para el autor, mantener su indecibilidad e incomprensibilidad supone conferirle "al exterminio el prestigio de la mística"[391]: equivale a "adorarle en silencio, como se hace con un dios; es decir, significa, a pesar de las intenciones que puedan tenerse, contribuir a su gloria"[392]. Agamben exhorta, en este sentido, a abandonar cualquier pretensión de convertir Auschwitz en algo inaccesible por medio de la palabra. Pues, de lo contrario, se acaba adorando silenciosamente un evento que el mismo nazismo quiso indecible: "de cualquier manera que termine la guerra", les advertían las SS a los prisioneros, "la guerra contra vosotros la hemos ganado; ninguno de vosotros quedará para contarlo, pero incluso si alguno lograra escapar el mundo no lo creería"[393].

Agamben, en definitiva, valora los relatos de los sobrevivientes y, a la vez, sostiene que Auschwitz no es indecible ni incomprensible. Podemos afirmar, por lo tanto, que en la medida en que lo vivido en los campos es pasible de ser dicho a otros por sus testigos, deja de pertenecer al plano de la mera vivencia (*Erlebnis*). Es algo que se comparte y, en ese mismo acto, se elabora, se le da una forma aprehensible, se lo transforma en una experiencia (*Erfahrung*). Los testimonios de los sobrevivientes son un gran esfuerzo por decir, por transmitir y tornar comprensible algo de lo que sucedía en el *Lager*. Primo Levi le ha dedicado su vida

390 AGAMBEN, Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, *op. cit.*, p. 31.
391 *Ídem*.
392 *Ídem.*, p. 32.
393 LEVI, Primo, "Los hundidos y los salvados", *op. cit.*, p. 475.

entera a esos relatos, a ofrecer a la comunidad palabras que digan su experiencia y la de otros en los campos. De esta manera, es posible inferir que Agamben supondría que aún existe la posibilidad de narrar y transmitir lo vivido. Así, la tesis radical acerca de la destrucción de la experiencia y la necesidad de empezar desde cero presentada en *Infancia e historia*, sería relativizada.

Pese a esto, más adelante, en *Lo que queda de Auschwitz*, Agamben se apropia de una singular y controversial manera de la afirmación de Primo Levi según la cual el testimonio contiene una "laguna". Para Levi, los que testimonian son siempre los sobrevivientes, es decir, una minoría de prisioneros privilegiados, una excepción en relación con la regla del campo[394]. La gran mayoría de los que estuvieron en los campos son aquellos que los padecieron hasta su extremo y, por lo tanto, no regresaron: "los sobrevivientes somos una minoría anómala además de exigua: somos aquellos que por sus prevaricaciones, o su habilidad, o su suerte, no han tocado fondo. Quien lo ha hecho, quien ha visto a la Gorgona, no ha vuelto para contarlo, o ha vuelto mudo"[395]. Los que tocaron fondo son los "verdaderos testigos". Ellos eran la norma en el campo y, por este motivo, solo "su declaración podría haber tenido un significado general"[396]. Partiendo de esta premisa, Levi se propone testimoniar en nombre de los que han sido plenamente destruidos y no pudieron contarlo. Él habla en lugar de aquellos que vivieron hasta el final y en carne propia la situación más extrema del *Lager*:

394 "Los prisioneros privilegiados estaban en minoría dentro de la población del *Lager* pero representaron, en cambio, una gran mayoría entre los sobrevivientes; en realidad, aun sin tener en cuenta el cansancio, los golpes, el frío, las enfermedades, debemos recordar que la ración alimenticia era del todo insuficiente incluso para el prisionero más sobrio. Consumidas en dos o tres meses las reservas fisiológicas del organismo, la muerte por hambre o por enfermedades causadas por el hambre era el destino habitual del prisionero. Solo podía evitarse con un suplemento alimenticio y, para obtenerlo, se necesitaba tener algún privilegio, grande o pequeño; es decir, un modo conferido o conquistado, astuto o violento, lícito o ilícito, de elevarse por encima de la norma" (LEVI, Primo, "Los hundidos y los salvados", *op. cit.*, p. 501). "Al cabo de los años, hoy se puede afirmar que la historia de los Lager ha sido escrita casi exclusivamente por quienes, como yo, no han llegado hasta el fondo. Quien lo ha hecho no ha vuelto, o su capacidad de observación estuvo paralizado por el sufrimiento y la incomprensión" (*ídem.*, p. 481).
395 *Ídem.*, p. 541.
396 *Ídem.*

> Los que tuvimos suerte hemos intentado, con mayor o menor sabiduría, contar no solamente nuestro destino sino también el de los demás, precisamente el de los "hundidos"; pero se ha tratado de una narración "por cuenta de un tercero", la relación de las cosas vistas de cerca pero no experimentadas por uno mismo. La demolición terminada, la obra cumplida, no hay nadie que la haya contado, como no hay nadie que haya vuelto para contar su muerte. Los hundidos, aunque hubiesen tenido papel y pluma no hubieran escrito su testimonio porque su verdadera muerte había empezado ya antes de la muerte corporal. Semanas y meses antes de extinguirse habían perdido ya el poder de observar, de recordar, de reflexionar y de expresarse. Nosotros hablamos por ellos, por delegación[397].

A partir de esta reflexión acerca de lo precario del testimonio de cualquier sobreviviente, Agamben infiere, luego, la existencia de un halo de incertidumbre que rodearía a todo testimonio, para, desde allí, finalmente afirmar la imposibilidad de contar lo que verdaderamente sucedió en los campos[398]. Según el autor, el testimonio se teje en "el encuentro entre dos imposibilidades de testimoniar": la del hundido y la del sobreviviente que habla en su lugar. Quien ha tocado fondo, ha perdido la capacidad de narrar. Sin embargo, tampoco el sobreviviente puede decir integralmente la verdad del campo, pues no puede contar esa "laguna" de su testimonio. Así, Agamben concluye que "el testimonio vale en lo esencial por lo que falta en él; contiene, en su centro mismo, algo que es intestimoniable, que destruye la autoridad de los supervivientes"[399]. De este modo, el autor acaba poniendo en tela de juicio el propio sentido del testimonio y, por ello mismo, la identidad y la credibilidad de los testigos[400]. Como afirma Enzo Traverso, la sofisticada interpretación del texto de Levi lleva a Agamben a cometer el error de ver en los hundidos una figura intestimoniable, cuando aquel solo quería enfatizar los límites de la memoria encarnada por los testigos:

397 *Ídem.*, pp. 541-542.
398 AGAMBEN, Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, *op. cit.*, p. 39.
399 *Ídem.*, p. 34.
400 *Cf. ídem.*, p. 33.

> Olvidando esta premisa de la argumentación de Levi -el testimonio como deber ético y político del sobreviviente- Agamben destruye su contenido, y su teoría del musulmán como testimonio integral termina descalificando la memoria de Auschwitz históricamente constituida, aquella de los sobrevivientes[401].

En definitiva, en *Lo que queda de Auschwitz*, Agamben supone, en un primer momento, que lo vivido puede ser puesto en palabras por los testigos, no obstante, en un posterior movimiento de su argumentación, termina desacreditando los testimonios por no provenir de los "testigos integrales". Los verdaderos testigos son, para el autor, quienes no han podido testimoniar ni podrían hacerlo, pues "los hundidos no tienen nada que decir ni instrucciones ni memorias que transmitir"[402]. Es decir que solo una parte de su argumento afirma que aún es posible contar y transmitir el horror. En este sentido, Georges Didi-Huberman, en *Imágenes pese a todo* (2004), ha sostenido que si bien Agamben defiende que Auschwitz no ha de reducirse al silencio místico[403], el problema de su tesis radica en que el silencio de los que tocaron fondo "ratifica la imposibilidad de una palabra de testimonio 'integral' del exterminio: éste solo podrá proceder del 'musulmán', figura extrema

401 TRAVERSO, Enzo, *Auschwitz e gli intellettuali. La Shoah nella cultura del dopoguerra*, il Mulino, Bolonia, p. 186.

402 AGAMBEN, Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, *op. cit.*, p. 34.

403 A esta crítica a lo indecible, Didi-Huberman agrega un fuerte cuestionamiento a la posición que sostiene que Auschwitz es "inimaginable" (*cf.* DIDI-HUBERMAN, Georges, *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*, Paidós, Barcelona, 2004). Si bien Didi-Huberman retoma la crítica a lo "indecible", encuentra, sin embargo, un límite en Agamben en relación con lo "imaginable" cuando sostiene que "esta verdad (...) es inimaginable, (...) la visión de los musulmanes es un escenario novísimo, no soportable para los ojos humanos" (AGAMBEN, Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, *op. cit.*, pp. 9-10). Para Didi-Huberman, "hablar así, es, entre otras cosas, ignorar toda la producción fotográfica de Éric Schwab: judío, capturado por los alemanes y fugado tras seis semanas de internamiento, Schwab siguió en 1945 el avance del ejército norteamericano, descubriendo los campos de Buchenwald y de Dachau (entre otros). Todavía ignoraba qué había sido de su propia madre, deportada a Theresienstadt. Fue en esas condiciones en las que tomó las imágenes -evidentemente empáticas, inolvidables, en cualquier caso, de los 'musulmanes', esos cadáveres vivientes a los que supo *sostener la mirada* y donde, sin duda, veía su propio destino, así como el destino de los suyos" (DIDI-HUBERMAN, Georges, *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*, *op. cit.*, pp. 48-49).

-y muda- de esos 'hundidos' a los que se refería Primo Levi"[404]. Para Didi-Huberman, Agamben no hace sino absolutizar una "disyunción" y "defecto" propios del testimonio, a lo cual subyace, en última instancia, la pretensión de abolir sus "impurezas narrativas" para garantizar una suerte de idea más pura en relación con lo defectiva que puede ser la palabra:

> (...) los propios testimonios agotan sus fuerzas tratando de decir, de transmitir, de hacer comprender alguna cosa (...). Es decir, de ofrecer a la comunidad (...) una palabra para que lo experimenten, por muy defectiva o disyunta que sea tal palabra respecto a lo real vivido[405].

Los testimonios por supuesto no dicen toda la verdad, son más bien pequeños momentos de una compleja realidad que, con un gran esfuerzo y nunca "integralmente", se ha intentado transmitir.

Entonces, volviendo a nuestra pregunta acerca de la existencia de ciertos elementos en la obra de Agamben que permitan pensar la transmisión de la experiencia, consideramos que, en el testimonio, si bien con estas últimas salvedades, se cuela la posibilidad de pensar, hoy, la transmisión. Es decir que, a pesar de que con la idea de la experiencia originaria de la infancia Agamben no nos indica un camino concreto para volver a hacer transmisible el pasado, entendemos que el testimonio, la reivindicación de la yuxtaposición de citas e imágenes y el concepto de paradigma, constituyen vías efectivas a partir de las cuales retomar un pasado alejado en el tiempo, aprehender algo de lo ya sucedido, y narrar lo acaecido, rodearlo de palabras para crear así relatos comunes que le otorguen un marco a nuestras acciones.

404 *Ídem.*, p. 157.
405 *Ídem.*, p. 156.

CAPÍTULO IV

Giorgio Agamben continuador de la lectura benjaminiana de Kafka: tradición, estética y ley

"*Quattro glosse a Kafka*"[406] (1986) y "K."[407] (2009) son los únicos dos ensayos en los que Giorgio Agamben se dedica exclusivamente a la literatura de Franz Kafka. Sin embargo, es innegable que el pensamiento del italiano se encuentra completamente inmerso en la obra kafkiana. Desde sus primeros artículos hasta sus libros más recientes, Kafka aparece una y otra vez en sus reflexiones. Recientemente, tanto Carlo Salzani como Anke Snoek, dos importantes intérpretes de Agamben, han llevado a cabo exhaustivas reconstrucciones acerca de la persistencia de Kafka a lo largo de la producción agambeniana[408]. Mientras Salzani subraya la idea de mesianismo que fecunda dicha recepción, Snoek, por su parte, sostiene que Agamben usa a Kafka para mostrar una "salida" ante la situación límite por la que atraviesa la política contemporánea[409]. Según esta autora, Agamben toma distancia de toda interpretación que asocie la obra de Kafka exclusivamente con la extrema opresión, la falta de consuelo y la ominosa amenaza de todos los poderes modernos. Estos últimos son elementos que, efectivamente, forman parte esencial de la literatura kafkiana, pues "como ningún otro, Kafka describe el modo en que los individuos están sujetados a la burocracia, con sus leyes y procedimientos"[410]. No obstante, la faceta de Kafka que se pone de relieve en los textos de Agamben es otra: una tal que logra encontrar una "alternativa" en

406 AGAMBEN, Giorgio, "Quattro glosse a Kafka", en *Rivista di estetica*, nº 22, año 26, Rosenberg & Sellier, 1986, pp. 37-44.
407 AGAMBEN, Giorgio, "K.", en *Nudità*, Nottetempo, Roma, 2009.
408 SALZANI, Carlo, "In a Messianic Gesture: Agamben's Kafka", en MORAN, Brendan y SALZANI, Carlo (eds.), *Philosophy and Kafka*, Lexington Books, Lanham, 2013 y SNOEK, Anke, *Agamben's joyful Kafka. Finding Freedom Beyond Subordination*, Continuum, New York, 2012.
409 *Cf. ídem.*, p. 2.
410 "*like no other, Kafka describes how individuals are subjected to bureaucracy, with its laws and procedures (...) That our day-to-day life as citizens is more Kafkaesque than safe is considered to be the most prominent insight that Kafka has left us in his work*" (*ídem.*, p. 3. La traducción es nuestra).

medio del catastrófico estado de cosas que describe. En el presente capítulo, nos proponemos partir de esta línea de lectura iniciada por Snoek, a los fines de interrogarnos si acaso también, en lo que respecta a la problemática de la tradición, Agamben retoma a Kafka para encontrar una suerte de "salida" a la crisis.

Con relación a la cuestión de la tradición, encontramos que Agamben alude a Kafka en dos momentos temporalmente muy distantes entre sí, en los que, además, se apropia de la lectura que Walter Benjamin había desarrollado. En primer lugar, en *El hombre sin contenido* de 1970, Agamben retoma la idea de "transmisión sin verdad" con la que Benjamin había caracterizado a las narraciones kafkianas. Y, en segundo lugar, muchos años después, tanto en *Homo sacer I* de 1995 como en *Estado de excepción* de 2003, el autor recurre a la noción de "estudio" que el berlinés había tomado de *El nuevo abogado* de Kafka. Ahora bien, si algo distingue a ambos momentos de la recepción de Agamben, es el hecho de que extrae del contexto filosófico benjaminiano tanto la idea de "transmisión sin verdad" como la de "estudio" a los fines de insertarlas en otros marcos problemáticos, a saber: el de la crisis del arte en la modernidad y el de la crisis de todos los textos regulativos de la tradición.

Como vimos, para Benjamin, tanto la "transmisión sin verdad" como el "estudio" constituían dos posibles maneras de afrontar la crisis de la transmisión en la modernidad, ¿acaso el uso de la interpretación benjaminiana de Kafka permite también a Agamben efectuar una operación equivalente? Si es cierto lo que afirma Snoek acerca de que Agamben retoma a Kafka para pensar una "salida" ante la crisis actual de la política, nos preguntamos entonces si, en relación con el desmoronamiento de la tradición, él logra, del mismo modo, volver a construir, a partir de los textos kafkianos, nuevas coordenadas que orienten nuestras acciones.

IV.1. Crisis del arte en El hombre sin contenido

IV.1.1. Acumulación de la cultura y muerte del arte

Los estudios críticos sobre la obra de Giorgio Agamben por lo general han pasado por alto la importancia de *L'uomo senza contenuto* (1970)[411], el primer libro que el autor publica, a sus veintiocho años de edad. Se ha solido asignarle a este texto un lugar menor, e incluso algunas veces erróneo en el marco de la producción agambeniana. En *Giorgio Agamben. A critical introduction*, por ejemplo, si bien Leland de la Durantaye le dedica un capítulo entero, sostiene que *El hombre sin contenido* reviste escasa importancia, dado que allí meramente se reproducen las ideas de otros autores:

> Es una obra elegante y reveladora, prematura y en muchos casos profunda, pero no es seminal. Aunque mucho pueda aprenderse de ella, es probable que los estudiosos de los temas que trata reconozcan sus argumentos en Nietzsche, Wind, Benjamin y Heidegger, y fácilmente se le puede criticar que Agamben no aporta nada que no se encuentre ya en la *Genealogía de la moral* de Nietzsche, en *Arte y anarquía* de Wind, o en "El origen de la obra de arte" de Heidegger[412].

411 AGAMBEN, Giorgio, *L'uomo senza contenuto*, Quodlibet, Macerata, 1994 (1970). Contamos con la traducción al castellano de Eduardo Margaretto Kohrmann: AGAMBEN, Giorgio, *El hombre sin contenido*, *op. cit*.

412 "*It is an elegant and insightful, precocious and often profound work, but not a seminal one. Although much can be learned from it, students of the subjects it treats are likely to recognize its principle arguments in Nietzsche, Wind, Benjamin, and Heidegger, and the claim might easily be made that Agamben makes no major points not already found in Nietzsche's* Genealogy of Morals, *Wind's* Art and Anarchy, *or Heidegger's 'The Origin of the Work of Art'*" (DE LA DURANTAYE, Leland, *Giorgio Agamben. A critical introduction*, *op. cit.*, p. 52. La traducción es nuestra).

Por otro lado, en *Giorgio Agamben zur Einführung*, la primera introducción a la obra completa de Agamben publicada en 2005, Eva Geulen se equivoca en lo que respecta a la cronología de las publicaciones, sosteniendo que *El hombre sin contenido* es un libro de 1994, un error que la lleva a ubicarlo en el horizonte de sentido de la saga *Homo sacer*, cuando, en realidad, se había escrito veinticuatro años antes[413]. Por nuestra parte, en lo que sigue, intentamos mostrar que *L'uomo senza contenuto* de ninguna manera constituye un simple *racconto* de otros autores. Por el contrario, allí Agamben se apropia de Benjamin y Kafka a los fines de elaborar una singular reflexión en torno a la problemática y las urgencias de la actual crisis de la transmisión y del arte.

En "El ángel melancólico", el décimo y último capítulo del libro, Agamben comienza retomando el diagnóstico benjaminiano sobre la crisis de la tradición y el fenómeno de la "acumulación de la cultura" (*l'accumulazione della cultura*)[414]: en las sociedades mítico-tradicionales, afirma el autor, existía una completa identidad entre el acto de transmisión y la cosa a transmitir, "no había objetos culturales que tuvieran otro valor (...) ya sea ético, religioso o estético, independiente del acto mismo de transmisión"[415]. En la actualidad, en cambio, sucede que el pasado se encuentra escindido de su transmisión. O, en otros términos, hoy la cultura, al no haber sido transmitida, ha perdido su vínculo vital con el presente. Ella ya no constituye más que un mero "patrimonio acumulado de ideas y preceptos"[416]: la historia no representa más que "una especie de archivo monstruoso"[417], un infinito

413 GEULEN, Eva, *Giorgio Agamben zur Einführung*, Junius Verlag, Hamburgo, 2005. A pesar de que cita el libro por su título en italiano, esta equivocación en la fecha indica que la autora no ha consultado ninguna de las dos ediciones italianas del libro de Agamben, sino la traducción inglesa de 1999, en la que en los datos de la editorial se imprime: "*Originally published in Italian in 1994 under the title* L'uomo senza contenuto" (AGAMBEN, Giorgio, *The man without content*, Stanford University Press, California, 1999), confundiendo la segunda edición de la editorial Quodlibet del año 1994, con la primera, de la editorial Rizzoli, del año 1970.

414 AGAMBEN, Giorgio, *L'uomo senza contenuto*, *op. cit.*, p. 162.

415 AGAMBEN, Giorgio, *El hombre sin contenido, op. cit.*, p. 133.

416 *Ídem.*, p. 133.

417 *Ídem.*, p. 134.

cúmulo de elementos inservibles. Con una implícita referencia al Prefacio de *Between Past and Future* de Hannah Arendt[418], Agamben sostiene que la actual acumulación del pasado explica por qué hoy nos encontramos como "perdidos" entre el pasado y el futuro, sin poder encontrar, en nuestra propia cultura, las coordenadas necesarias para actuar:

> En esta situación, el hombre, que conserva íntegramente su propia herencia cultural, e incluso el valor de ésta se multiplica vertiginosamente, sin embargo, pierde la posibilidad de extraer de ella el criterio de su acción y de su salud, y con ello el único lugar concreto en el que, interrogándose sobre sus orígenes y sobre su destino, le resulta posible fundar el presente como relación entre pasado y futuro[419].

418 *Cf.* ARENDT, Hannah, "The Gap between Past and Future", en *Between Past and Future: Six Exercises in Political thought,* Viking Press, Nueva York, 1961. Trabajamos con la traducción al español de Fina Birulés incluida en ARENDT, Hannah, "La brecha entre el pasado y el futuro", en *De la historia a la acción,* Paidós, Buenos Aires, 2005. En febrero de 1970, es decir, el mismo año en que se publica *El hombre sin contenido*, Agamben le escribe a Hannah Arendt una carta en la que le expresa su gratitud por haberle marcado la dirección a partir de la cual trabajar. Allí, le comunica la "experiencia decisiva" que representó para él descubrir sus libros, y, además, le agradece por indicarle un camino de trabajo marcado por lo que Arendt denomina "la brecha entre pasado y futuro", brecha en la cual Agamben se sitúa a sí mismo: "Permítaseme expresar aquí mi gratitud hacia usted, y de aquello que, junto a mí, en la brecha entre pasado y futuro sienten toda la urgencia de trabajar en las direcciones que usted marcó" ("*May I express here my gratitude to you, and that of those who, along with me, in the gap between past and future feel all the urgency of working in the directions you pointed out*". AGAMBEN, Giorgio, "Carta inédita", en *Arendt Archive, Manuscript Division Library of Congress, letter of 21 Feb. 1970 from Agamben to Arendt*. La traducción del fragmento es nuestra). Para Agamben, encontrarse con las tesis arendtianas fue, como lo expresa en la carta, una experiencia fundamental que, aunque sin hacer mayores referencias a las mismas, están presentes en *El hombre sin contenido*. En este libro, Agamben no cita a Arendt de manera directa, solo menciona *Hombres en tiempos de oscuridad* en una nota al pie de "El ángel melancólico". Tal como afirma Liska, este último capítulo "puede leerse como un diálogo con el Prefacio de *Entre pasado y futuro* de Arendt, y, sobre todo, con su ensayo sobre Water Benjamin" ("*can be read as a dialogue with Arendt's preface to Between Past and Future and, above all, with her essay on Walter Benjamin*". LISKA, Vivian, "The Legacy of Benjamin's Messianism: Giorgio Agamben and Other Contenders", en GOEBEL, Rolf J., *A Companion to the Works of Walter Benjamin*, Camden House, Nueva York, 2009, p. 198. La traducción del fragmento es nuestra). Sobre la recepción agambeniana de Arendt ver, entre otros textos, la compilación de GEULEN, Eva, KAUFFMANN, Kai y GEORG, Mein (eds.), *Hannah Arendt und Giorgio Agamben. Pralellen-Perspektiven-Kontroversen*, Wilhemkink, Munich, 2008.

419 AGAMBEN, Giorgio, *El hombre sin contenido, op. cit.*, pp. 133-134.

A los fines de ilustrar esta idea acerca de la crisis de la transmisión y la acumulación de la cultura, Agamben hace unas breves referencias a ciertos textos de Franz Kafka, que, cabe destacar, no habían sido retomados por Benjamin en este punto. En primer lugar, Agamben alude a la figura del castillo de su novela homónima[420] para afirmar que, del mismo modo en que funciona el castillo del conde West-West, el cual "se yergue imponente sobre el pueblo, con la oscuridad de sus decretos y la multiplicidad de sus oficinas, así la cultura acumulada ha perdido su significado vivo y oprime al hombre como una amenaza en la que no puede reconocerse de ninguna manera"[421]. Es decir, Agamben equipara el castillo kafkiano con el actual fenómeno de la acumulación de la cultura, pues la herencia cultural se ha convertido en algo tan alienante como el intricado laberinto de la burocracia. Así como esta oprime a los habitantes del pueblo al que llega el agrimensor K., también lo hace todo nuestro pasado cultural al convertirse en una mera aglomeración de asfixiantes contenidos disociados de su función vital.

En segundo lugar, Agamben recupera un pequeño relato en el que Kafka nos presenta la imagen de un grupo de pasajeros perdidos en medio de un túnel luego de haber sufrido un accidente de tren. Sin poder divisar ni la luz de entrada ni la de salida, ya no saben hacia qué lado se encuentra cada una de ellas. Así lo relataba Kafka en uno de sus *Cuadernos*:

> Si se nos ve con la mirada enturbiada por el punto de vista terrestre, parece que nos encontramos en la misma situación que los pasajeros que, dentro de un túnel muy largo, y tras haber sufrido un accidente el tren en que viajaban, se hallan en un punto en el que ya no se divisa la luz del principio del túnel, mientras que la del final se ve tan minúscula que, aun buscándola sin cesar, la pierden de vista una y otra vez, y ni siquiera saben con certeza dónde está el final y dónde el principio. Y, debido a la confusión de los sentidos, o quizá a su exceso de sensibilidad, no vemos a

420 KAKFA, Franz, "El castillo", en *Obras completas I. Novelas*, *op. cit.*, pp. 691-1018. *Das Schloss* es la tercera y última de las novelas de Kafka, inacabada al igual que *El desaparecido* y *El proceso*. Fue Max Brod quien se encargó de editarla y publicarla en 1926, dos años después de la muerte de Kafka (*cf.* KAFKA, Franz, "Notas a 'El castillo', en *Obras completas I. Novelas*, *op. cit.*, p. 1054).

421 AGAMBEN, Giorgio, *El hombre sin contenido, op. cit.*, p. 134.

> nuestro alrededor más que monstruos y unas imágenes de caleidoscopio que, según el estado de ánimo o las lesiones de cada uno, resultan fascinantes o agotadoras[422].

Para Agamben, esta imagen pone de manifiesto nuestra actual desorientación. Al igual que estos pasajeros, hemos perdido de vista nuestros referentes, quedando en la extrañante imposibilidad de encontrar nuestro propio espacio en la tensión entre pasado y futuro.

Vemos de esta manera que en "El ángel melancólico" Agamben retoma la tesis de Benjamin acerca de la crisis de la transmisión, y, luego, aunque solo sea brevemente, ilustra dicha tesis con los mencionados textos de Kafka. Ahora bien, consideramos que la recepción de la problemática benjaminiana acerca de la transmisión toma rasgos propios en *El hombre sin contenido*, sobre todo a partir del singular modo en que Agamben la sitúa junto con un diagnóstico acerca de la crisis del arte.

A lo largo de los nueve primeros capítulos del libro, Agamben se ocupa de la cuestión del nacimiento de la estética en la modernidad, nutriéndose, entre otros autores, de ciertas ideas fundamentales que Hegel había desarrollado en las *Lecciones de Estética*. Allí, como es sabido, el filósofo alemán comienza atribuyéndole al arte un carácter pasado. Esto se debe a que el mismo "ha dejado de procurar aquella satisfacción de las necesidades espirituales que solo en él buscaron y encontraron épocas y pueblos pasados"[423]. Antiguamente, las obras de arte estaban intrínsecamente inmiscuidas con la religión: ellas revelaban la divinidad y la verdad, de modo tal que constituían en sí mismas objetos de culto. Pero el arte ya no ocupa más este lugar. Ya no veneramos las obras. Ellas, hoy, provocan más bien el juicio estético y la reflexión[424]. En esta misma línea, en la sección de las *Lecciones* dedicada a la disolución de la forma artística romántica,

422 KAFKA, Franz, "Cuaderno en octavo G (1917-1918", en *Obras completas III. Narraciones y otros escritos*, *op. cit.*, p. 607.
423 HEGEL, Georg W. F., *Lecciones sobre la estética*, Akal, Madrid, 1989, p. 13.
424 *Cf. ídem.*, p. 14.

Hegel sostenía que en el pasado, cuando todo artista se encontraba inmerso en una determinada concepción del mundo, el contenido de su obra implicaba, de modo inmediato, dicha cosmovisión: ese contenido resultaba para él "lo infinito" y "lo verdadero" de su consciencia; vivía con él en originaria unidad según su más íntima subjetividad. Según Hegel, aquello que se ha perdido es precisamente la ligazón entre el artista y un cierto contenido que respondía a un "suelo sustancial" compartido con toda su comunidad:

> (...) frente a la época en que el artista, por su nacionalidad y época, según su sustancia, está dentro de una determinada concepción del mundo y su contenido y formas de representación, encontramos una perspectiva totalmente opuesta que en su cabal desarrollo solo es de importancia en los más recientes tiempos. En nuestros días, en casi todos los pueblos se han apoderado también de los artistas el cultivo de la reflexión, la crítica (...). La sujeción a un contenido particular y a una clase de representación solo idónea para este material es para el artista actual algo pasado, y el arte se ha convertido por tanto en un instrumento libre que el artista puede manipular proporcionalmente en la medida de su destreza subjetiva respecto a cada contenido, sea de la clase que sea[425].

El artista ya no es quien elabora el contenido esencial en el que el espíritu de un pueblo encuentra la expresión que le corresponde. Pues él ya no se halla unido de manera intrínseca a ningún material. Por el contrario, se le presentan una multiplicidad de contenidos que, arbitrariamente, puede elegir: "ningún contenido, ninguna forma es ya inmediatamente idéntica con la intimidad, con la *naturaleza*, la inconsciente esencia sustancial del artista"[426].

No es nuestra intención detenernos a examinar en detalle las *Lecciones de estética*. Tampoco Agamben busca un análisis exegético y minucioso de las mismas. Incluso, aunque no lo mencione, probablemente él no estaría de acuerdo con puntos fundamentales de la tesis hegeliana, pues Agamben considera un infortunio el devenir que ha tenido el arte en la historia occidental: "desgraciadamente", afirma, "llega el momento en que esta unidad inmediata de la subjetividad del

425 *Ídem.*, p. 443.
426 *Ídem.*

artista con su materia se rompe"[427]. Para Hegel, en cambio, este desarrollo no debe ser concebido "como una mera desgracia contingente que le sobreviniera al arte desde fuera"[428]: éste es, por el contrario, el progreso necesario del espíritu, en el cual el arte "puesto que (...) lleva a intuición objetual el material a él mismo inherente, en este camino mismo proporciona a cada paso una contribución a que se libere a sí mismo del contenido representado"[429].

Dejando de lado esta posible divergencia, Agamben retoma al filósofo alemán en tanto le sirve para sustentar la idea de que, en la actualidad, el artista se constituye como una subjetividad escindida de todo contenido particular. Hoy encontramos, por un lado, el mundo de los contenidos y, por otro, el de la subjetividad artística que "planea por encima de aquéllos como sobre un inmenso depósito de materiales que puede evocar o rechazar según su arbitrio"[430]. Por este motivo, Agamben llama al artista moderno "el hombre sin contenido" (*l'uomo senza contenuto*):

> Si ahora el artista busca en un contenido o en una fe determinada su propia certeza, se encuentra con la mentira, porque sabe que la subjetividad artística pura es la esencia de cualquier cosa. Pero si busca en ésta su propia realidad, se ve sumido en la paradójica condición de tener que encontrar su esencia precisamente en lo que es inesencial (...) El artista es el hombre sin contenido, que no tiene otra identidad más que un perpetuo emerger sobre la nada de la expresión ni otra consistencia que este incomprensible estar a este lado de sí mismo[431].

El arte, como sostenía Hegel, ya no proporciona una satisfacción de nuestras necesidades espirituales. En el pasado, el artista vivía en una organicidad íntima con su materia y el espectador encontraba en la obra su propia fe y la verdad más alta de su propio ser. Al romperse dicha organicidad se produce, al mismo tiempo, una escisión entre, por un lado, el juicio estético del espectador -"un *partener* cada

427 AGAMBEN, Giorgio, *El hombre sin contenido, op. cit.*, p. 48,
428 HEGEL, Georg W. F., *Lecciones sobre la estética*, *op. cit.*, p. 442.
429 *Ídem*.
430 AGAMBEN, Giorgio, *El hombre sin contenido, op. cit.*, p. 49.
431 *Ídem.*, pp. 69-70.

vez menos necesario y cada vez más pasivo, al que la obra de arte le proporciona únicamente la ocasión para un ejercicio del buen gusto"[432]- y, por otra parte, la subjetividad artística sin contenido que asume la obra como un asunto de su propia fantasía, resistente a cualquier imposición.

Agamben presenta y amplía estas ideas de corte hegeliano a lo largo de los primeros nueve capítulos de *El hombre sin contenido*. No es sino recién en el décimo y último capítulo que introduce el diagnóstico de Benjamin acerca de la crisis de la transmisión y la idea de "acumulación" de la cultura. Como marca Fleisner, existe una evidente diferencia de perspectiva entre "El ángel melancólico" y el resto del libro[433], de hecho aquél corresponde a un artículo autónomo que Agamben había publicado poco tiempo antes en la revista *Nuovi Argomenti*[434]. Consideramos que, aunque el autor no lo haga explícito, hay en efecto un hilo que conecta la tesis de Benjamin con el análisis acerca de la disolución de la unidad que constituía el arte en el pasado. Pues si hoy el artista puede elegir entre múltiples contenidos, se debe a que ninguno le ha sido realmente transmitido como parte de una tradición a la que pertenece y comparte con otros. En este sentido, tal como sucedía con los pasajeros en el túnel del relato kafkiano, el artista se encuentra sin puntos seguros de referencia: no cuenta ya con un contenido sustantivo común que su obra exprese y transmita. Es de este modo que se vincula la tesis hegeliana acerca del fin del arte con el diagnóstico benjaminiano sobre la crisis de la transmisión. Y es sobre todo en este punto en donde entendemos que radica la originalidad del planteo agambeniano. Esto es: lo que singulariza a Agamben es el modo en que conjuga la problemática benjaminiana sobre la transmisión con la cuestión hegeliana acerca de la muerte del arte en la modernidad. La crisis de la transmisión tematizada por Benjamin implica, entre otras cosas, la disolución de aquella unidad orgánica que tejía una trama común entre el artista y su

432 *Ídem.*, p. 27.
433 *Cf.* FLEISNER, Paula, *La vida que viene. Estética y filosofía política en el pensamiento de Giorgio Agamben*, *op. cit.*, p. 99.
434 AGAMBEN, Giorgio, "L'angelo melanconico", en *Nuovi Argomenti*, nuova serie, XIX, 1970.

comunidad. La cuestión de la fractura de la armónica continuidad de la tradición es, entonces, el tema neurálgico que atraviesa de comienzo a fin a *L'uomo senza contenuto*. Allí, Agamben se aboca a pensar en los lazos que se cortan, en la pérdida de toda unidad viva entre pasado y presente. Una situación que ha dejado a artistas y espectadores en una condición de "desgarro radical" (*lacerazione radicale*[435]), fuera del cual todo les resulta falso[436].

Del análisis desplegado por Agamben en *El hombre sin contenido* surge, nuevamente, aunque con otros términos, la misma pregunta con la que comenzábamos nuestra investigación. Por un lado, el diagnóstico agambeniano tiene la virtud de dar cuenta de nuestra actual condición histórica, es decir, del hecho de que nos encontramos perdidos en el tiempo sin contar con una comunidad de referencia que, de manera natural, se encargue de la transmisión. Con la modernidad estética, se pierde toda ligazón sustancial entre el artista y su comunidad y, por lo tanto, su obra ya no expresa ni transmite ningún contenido esencial compartido. Ahora bien, dado este análisis, ¿cómo asume el autor esta "desgarrante" desorientación que diagnostica?, ¿podría acaso el arte mismo afrontar el desmoronamiento de todo núcleo orgánico de pertenencia?, ¿encuentra Agamben alguna posibilidad de que se vuelva a transmitir la herencia cultural y a reconstruir un mundo común entre artistas y espectadores?

IV.1.2. Kafka, la tarea del arte y la destrucción de la estética

En *Infancia e historia*, tal como expusimos más arriba, el diagnóstico de la destrucción de la experiencia se desarrolla partiendo del análisis presentado por Benjamin en "Experiencia y pobreza", en donde el quiebre que implicó la Primera Guerra Mundial resultaba central. Si bien en *El hombre sin contenido* el pensador

435 AGAMBEN, Giorgio, *L'uomo senza contenuto*, *op. cit.*, p. 82.
436 *Cf.* AGAMBEN, Giorgio, *El hombre sin contenido, op. cit.*, p. 69.

berlinés continúa siendo el principal referente de Agamben, resulta sin embargo llamativo el hecho de que allí no haga ninguna mención a sus textos de los años treinta como "Experiencia y pobreza" o "El narrador". En su libro de 1970, Agamben recurre, en cambio, a la tesis IX incluida en "Sobre el concepto de historia", aquella en la que Benjamin aludía al cuadro de Paul Klee que tanta fascinación le había generado luego de verlo expuesto en Berlín (ver imagen 1).

Para Benjamin, el *Angelus Novus* de Klee era el "ángel de la historia"[437]. Un ángel que mira con espanto hacia el pasado, pues lo que allí ve no son más que las ruinas de una única y continua catástrofe. Él quisiera detenerse y recomponer sus destrozos, pero no puede: la tempestad del progreso lo empuja hacia el futuro con tanta fuerza que le resulta imposible volver[438]. Según la interpretación de Agamben, este ángel es precisamente el que viene a señalar la "situación del hombre que ha perdido el vínculo con su pasado y que ya no se encuentra a sí mismo en la historia"[439]. Ahora bien, en *El hombre sin contenido* el autor se limita a transcribir el texto completo de la tesis IX, sin mencionar las razones por las cuales el *Angelus Novus* representaría la actual desorientación de la humanidad. Y es que la estrategia agambeniana consiste no tanto en desarrollar un análisis exhaustivo de dicha tesis, cuanto en usar la figura del *Angelus* para ponerla en relación con otro ángel: aquél que aparece en el grabado de Albrecht Dürer, *Melencolía I*[440] (ver imagen 2). Agamben toma ambas figuras, las saca del contexto de la interpretación benjaminiana y las conecta, a los efectos de pensar la problemática de la crisis de la transmisión.

437 BENJAMIN, Walter, "Sobre el concepto de historia", *op. cit.*, p. 39.
438 La tesis IX ha sido, junto con la tesis I, probablemente una de las más analizadas y referenciadas por diferentes comentadores de la obra de Benjamin. Algunas de las lecturas más detalladas se encuentran en: MATE, Manuel Reyes, *Medianoche en la historia. Comentario a las tesis de Walter Benjamin 'Sobre el concepto de historia'*, *op. cit.*, pp. 49-65, LÖWY, Michael, *Walter Benjamin: aviso de incendio, op. cit.*, pp. 46-54, SCHOLEM, Gershom, "Walter Benjamin y su ángel", en *Los nombres secretos de Walter Benjamin*, Trotta, Madrid, 2004, pp. 49-103.
439 AGAMBEN, Giorgio, *El hombre sin contenido, op. cit.*, p. 134.
440 También Benjamin había analizado *Melancolía I* en *Ursprung des deutschen Trauerspiel* (*cf.* BENJAMIN, Walter, *Origen del* Trauerspiel *alemán*, Gorla, Buenos Aires, 2012, pp. 179-200).

En su grabado, Dürer "representa a una criatura alada, sentada en acto de meditación y con la mirada absorta hacia adelante"[441]. Éste es, para nuestro autor, el ángel del arte: "si el *Angelus Novus* de Klee es el ángel de la historia, nada mejor que la melancólica criatura alada (...) para representar al ángel del arte"[442]. Agamben enlaza ambas figuras afirmando que es precisamente el ángel del arte el que permite que nuestra herencia cultural -dilapidada para el ángel de Klee- pueda volver a ser transmitida: "el pasado, que el ángel de la historia ha perdido la capacidad de comprender, recompone su figura frente al ángel del arte"[443].

1 *Angelus Novus*, Paul Klee, 1920

441 AGAMBEN, Giorgio, *El hombre sin contenido, op. cit.*, p. 135.
442 *Ídem*.
443 *Ídem.*, p. 136.

2 Melancolía I, Albrecht Dürer, 1514

En la parte inferior de la imagen düreriana, vemos una multiplicidad de objetos viejos y en desuso -"una muela, un cepillo, unos clavos, un martillo, una escuadra, unas tenazas y una sierra"[444]- que yacen alrededor de la melancólica figura alada. Todos ellos han sido extraídos de su marco de uso cotidiano, por lo que han perdido el antiguo sentido que tenían en su ámbito de procedencia. Así, estos utensilios pertenecientes a la vida activa, terminan tornándose cosas extrañas a los ojos del ángel melancólico. Según Agamben, es justamente en esta visión extrañante el lugar en donde reside la posibilidad de que se repare la fractura acaecida entre el presente y el pasado. Por un lado, entonces, nos resulta imposible reconocernos en nuestra herencia, pero, por otra parte, dicho legado

444 *Ídem*.

puede ser recuperado, a través de su extrañamiento, para el goce estético[445]. Es por esto que, a fin de cuentas, "la estética desarrolla la misma tarea que desarrollaba la tradición antes de su ruptura"[446]. La diferencia es que el proceder de la estética corre por la vía negativa. Pues recupera el pasado en una "imagen extrañada", en la que la historia encuentra su verdad pero en el modo de la negación: de ahí la melancolía del ángel. La estética, en definitiva, viene a unir el hilo entre el pasado y el presente, aunque con "la conciencia de haber hecho del extrañamiento su propio mundo, y la nostalgia de una realidad que él [el ángel del arte] no puede poseer más que convirtiéndola en irreal"[447]. Entonces: el nacimiento de la estética coincide, por una parte, con la fractura de la unidad viviente que constituía la obra en las sociedades premodernas, es decir, ella se funda en la destrucción de la transmisibilidad de la cultura[448]. Sin embargo, por otra parte, es la misma estética

445 *Cf. ídem.*, p. 138.
446 *Ídem.*, p. 136.
447 AGAMBEN, Giorgio, *El hombre sin contenido, op. cit.*, p. 136. Algunos años más tarde, en *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, de 1977, Agamben vuelve sobre el grabado de Durero y lo contextualiza más claramente en el marco de una indagación sobre el temperamento melancólico. En dicho libro ofrece una reconstrucción histórico-cultural de la melancolía, un "desorden" que ha sido asociado con la influencia de Saturno, con el ejercicio de la poesía, la filosofía y las artes, y que se consideraba podía "producir las consecuencias más nefastas", como terribles síndromes fisiológicos y enfermedades. Uno de los aportes centrales de *Stanze*, es el hecho de subrayar un punto característico de la constitución saturnina en el que los comentadores modernos no habían profundizado de manera suficiente, a saber: su vínculo con la imaginación. Agamben recupera una antigua tradición que ligaba la melancolía con una "hipertrofia morbosa de la facultad fantástica" y, por esa vía, también con la génesis del amor. Para la lírica trovadoresca y los poetas del *dolce stil novo*, por caso, el amor tenía en su origen un "proceso fantasmático", es decir, no era un cuerpo externo, sino una imagen interior - "el fantasma impreso, a través de la mirada, en los espíritus fantásticos" (AGAMBEN, Giorgio, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, *op. cit.*)- la que provocaba y era objeto de enamoramiento. El amado era una figura fantasmática que el amante guardaba en sí: el enamorado posee el fantasma, y así tiene siempre presente a quien ama. El amor no necesita "poseer" al amado, pues lo porta consigo en la figura del fantasma. Lo mismo ocurre con la melancolía, también en ella "lo que es real pierde su realidad para que lo que es irreal se vuelva real" (*ídem.*, p. 63). La melancolía abre un espacio a la existencia de lo irreal y se apropia del objeto en la medida en que afirma su pérdida. También en la melancolía se trata de la capacidad fantasmática de hacer aparecer como perdido un objeto inapropiable. Se pierde lo que nunca se poseyó, de modo que lo que nunca habría podido poseerse porque no era real puede ser apropiado como objeto perdido.
448 "*(...) la distruzione della trasmissibilità della cultura in cui l'estetica trova il suo fondamento*" (AGAMBEN, Giorgio, *L'uomo senza contenuto*, *op. cit.*, p. 167).

la que, en el modo del extrañamiento, logra volver a ligar el tiempo histórico. De ahí el papel central que cumple el arte en la actualidad: en él "está en juego (...) la misma supervivencia de la cultura, desgarrada por un conflicto entre pasado y presente, que en la forma del extrañamiento estético ha encontrado su extrema y precaria conciliación en nuestra sociedad"[449].

Según Agamben, no es esta la primera vez que el arte asume la difícil y crucial tarea de contener el conflicto entre lo viejo y lo nuevo. En los tiempos de la tragedia griega, cuando comienza el declive del sistema mítico tradicional y el nacimiento de un nuevo mundo moral, el arte se hizo cargo de dicho conflicto a través de la figura del héroe trágico, el culpable-inocente que expresa el precario sentido de la acción humana en la brecha histórica entre lo ya acaecido y lo que aún no es. Hoy, el equivalente del viejo héroe trágico es, para Agamben, precisamente el escritor checo tan preciado por Benjamin: Franz Kafka es quien, con mayor coherencia, ha asumido la tarea de volver a anudar el pasado con el presente[450]. Para desarrollar esta tesis, Agamben se vale, sobre todo, de ciertos puntos de la interpretación benjaminiana de Kafka referidos a la crisis de la transmisión. Sin embargo, a diferencia del pensador berlinés, Agamben omite por completo la referencia al contexto de la crisis de la tradición judía de comienzos del siglo XX. Agamben se apropia de la idea de "transmisión sin verdad" con la que Benjamin caracterizaba a las parábolas kafkianas, pero la usa para pensar la problemática de la crisis del arte en Occidente.

Según Agamben, fue Kafka quien llevó a cabo, de manera ejemplar, la "tarea del arte"[451] (*il compito dell'arte*[452]) en nuestro tiempo. Pues fue él quien, en su misma obra, logró asumir la pérdida de la ligazón que unía al artista con un contenido sustancial. En el momento en que la transmisión de la cultura se había disuelto, Kafka trasmitió la misma intransmisibilidad, logrando así que la crisis de

449 AGAMBEN, Giorgio, *El hombre sin contenido, op. cit.*, pp. 137-138.
450 *Cf. ídem.*, p. 139.
451 *Ídem.*, p. 170.
452 AGAMBEN, Giorgio, *L'uomo senza contenuto*, *op. cit.*, pp. 168-170.

la tradición se convirtiera en el contenido mismo a transmitir. Asumiendo hasta las últimas consecuencias la verdad de su propio tiempo, Kafka consiguió erigir una referencia para comprendernos a nosotros mismos y ubicarnos en la historia:

> al transformar en procedimiento poético el principio del retraso del hombre frente a la verdad, y al renunciar a las garantías de lo verdadero por amor a la transmisibilidad, el arte, una vez más, consigue hacer de la incapacidad del hombre de salir de su estado histórico, permanentemente suspendido en el intermundo entre viejo y nuevo, pasado y futuro, el espacio mismo donde puede encontrar la medida original de su propia estancia en el presente, y reencontrar cada vez más el sentido de su acción[453].

El contenido de la obra kafkiana consiste en que no tiene ningún contenido sustancial que transmitir. Kafka "al enfrentarse a la imposibilidad del hombre de adueñarse de sus propios presupuestos históricos, intentó hacer de esta imposibilidad el terreno mismo sobre el que el hombre pudiera reencontrarse"[454]. Es decir, según Agamben, con sus narraciones sin verdad, el escritor checo consigue que el arte arribe hasta el límite del derrotero de la estética. Él logra eliminar la distancia entre aquello que se transmite y el acto de transmisión, de modo que, llegado a este extremo, el arte vuelve a acercarse al sistema mítico en el que, como vimos, había una completa identidad entre objeto y acto de transmisión.

Si bien Agamben valora el hecho de que la operación de Kafka lo acerque al sistema mítico-tradicional, sostiene, sin embargo, que la estrategia kafkiana aún no es suficiente para que la humanidad logre, finalmente, apropiarse de su condición histórica:

> (...) el arte puede acercarse hasta el umbral del mito, pero no puede traspasarlo. Si el hombre pudiera adueñarse de su propia condición histórica y, despreciando la ilusión de la tempestad que le empuja perpetuamente a lo largo de la vía infinita del tiempo lineal, salir de su paradójica situación, accedería en ese mismo instante al conocimiento

453 AGAMBEN, Giorgio, *El hombre sin contenido, op. cit.*, p. 142.
454 *Ídem.*, p. 139.

> total, capaz de dar vida a una nueva cosmogonía y de transmutar la historia en mito. Pero el arte, por sí solo, no puede hacerlo, porque se ha emancipado del mito para vincularse a la historia, precisamente para conciliar el conflicto histórico entre pasado y futuro[455].

Al hacer de la misma intransmisibilidad el contenido a transmitir, Kafka se aproxima a la forma en la que antes operaba la tradición. No obstante, la vía kafkiana meramente afirma la incapacidad de transmitir. Y, de este modo, no hace más que reproducir nuestra desorientación como el lugar de nuestra estancia en el presente. La operación de Kafka es, al fin y al cabo, el camino mismo que adopta la estética cuando llega al límite de su destino. El escritor checo no logra, por lo tanto, salirse del marco de la modernidad.

En este sentido, en *El hombre sin contenido* Agamben sostiene la necesidad de dar un paso más allá de la estética, por lo que hace un llamado a su "destrucción"[456] y "superación"[457]. Pese a la importancia que les reconoce a la estética y a Kafka ante la ruptura de la tradición, para el autor es preciso traspasar el umbral que ellos nos marcan:

> Tal vez nada es más urgente -si verdaderamente queremos situar el problema del arte en nuestro tiempo- que una *destrucción* de la estética (*distruzione dell'estetica*) que, al despejar el campo de la habitual evidencia, permita cuestionar el sentido mismo de la estética en cuanto ciencia de la obra de arte[458].

Ahora, como muy atinadamente ha señalado Lealand de la Durantaye, que Agamben abogue por una "destrucción" de la estética, no implica que esté llamando ni a una suerte de "intoxicación dionisíaca" ni a la "mera anarquía"[459]. El autor apunta más bien a una destrucción "singularmente lúcida"[460] que busca

455 *Ídem.*, pp. 141-142.
456 *Ídem.*, p. 16
457 *Ídem.*, p. 83.
458 *Ídem.*, p. 16.
459 "*(...) his tone is not that of Dionysian intoxication and what he is calling for is not merely anarchic*" (DE LA DURANTAYE, Lealand, *Agamben a critical introduction*, *op. cit.*, p. 27).
460 *Ídem.*

comprender y poner al descubierto -"despejar el campo de la habitual evidencia"- el sentido del proyecto estético[461]. Si bien, acto seguido, Agamben se cuestiona si realmente estamos preparados para llevar a cabo una destrucción de la estética en estos términos, no renuncia a ella. Pues esta destrucción tal vez produzca una pérdida aún más radical que realmente nos obligue a pegar un "salto" tal que permita al arte recuperar el rol que tenía antes del nacimiento de la estética:

> el problema es si el tiempo está capacitado para una *destrucción* de este tipo, y si ésta no tendría como consecuencia simplemente la pérdida de cualquier posible horizonte para la comprensión de la obra de arte y el hecho de que se abra frente a ella un abismo que solo un salto radical podría permitir superar. Pero quizá una pérdida y un abismo de este tipo es precisamente lo que necesitamos en mayor grado si queremos que la obra de arte vuelva a adquirir su estatura original (*la sua statura originale*). Y si es verdad que solo cuando la casa está en llamas se hace visible por primera vez el problema arquitectónico fundamental, quizás nosotros estemos hoy en día en una posición privilegiada para comprender el auténtico sentido del proyecto estético occidental[462].

Hemos llegado al límite de la modernidad estética. Y Kafka es su principal exponente. La casa se quema: idónea situación hölderliniana de peligro de la cual puede nacer lo que salva. Es un momento privilegiado el que atravesamos ya que

461 Aunque no sea nuestro objetivo detenernos la lectura agambeniana de Martin Heidegger, cabe destacar que, aunque no se mencionen en "El ángel melancólico", son varios los motivos heideggerianos que están en juego. En lo que respecta puntualmente al concepto de "destrucción", en *El hombre sin contenido* el planteo de Agamben puede considerarse deudor, en cierto sentido, del apartado "El problema de una destrucción de la historia de la ontología" de *Ser y tiempo*. Allí, "siguiendo el hilo conductor de la pregunta que interroga por el ser" (HEIDEGGER, Martin, *El ser y el tiempo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1968, p. 33), Heidegger afirmaba la necesidad de una *Destruktion* del contenido tradicional de la ontología y definía dicha destrucción señalando que su función no era negativa -no se trataba de negar ni sepultar el pasado- sino positiva -se trataba de "ablandar la tradición endurecida y disolver las capas encubridoras producidas por ella" (*ídem*). Esta tarea de limpieza y purificación debía ayudar a des-ocultar, desmantelar, "desmontar, escombrar y poner a-un-lado", "abrir nuestro oído" y no meramente aniquilar (*ídem.*). Este es también el significado de la "destrucción" de la estética en *El hombre sin contenido*. Así como para Heidegger el problema del ser había sido olvidado, para Agamben el arte ha dejado de cumplir el rol fundamental que tenía antiguamente en nuestra cultura: ninguno de los dos son ya considerados siquiera como problemas y es por ello que una *Destruktion* es necesaria.

462 AGAMBEN, Giorgio, *El hombre sin contenido, op. cit.*, p. 16.

es este el que permite poner finalmente en evidencia el fundamento que soporta a la estética.

Vemos de qué manera, al igual que en *Infancia e historia*, en *El hombre sin contenido* también se valora el peligro de la destrucción como posibilidad. Ahora, si bien en ambos textos Agamben parte de lo que él considera un hecho consumado -esto es: la destrucción de los procesos tradicionales de transmisión del pasado-, en su libro de 1970 sostiene que aún es necesario operar una destrucción más sobre aquella destrucción. En otros términos, para el autor, es menester destruir el proyecto estético occidental, el cual se basa asimismo en una destrucción anterior, la de la transmisión de la tradición. Es esta "destrucción de la destrucción"[463] la que ha de ser llevada a la conciencia para hacer visible el proyecto arquitectónico en el que la estética se sostiene. Pues solo a partir de su comprensión estaremos en condiciones de desmantelarla y pegar un salto hacia una concepción del arte como aquella que la estética opacó, es decir: como producción de la verdad y apertura del mundo para la existencia y la acción[464]. Así, a diferencia de Benjamin que reivindicaba la posición de Kafka como narrador propiamente moderno, Agamben sostiene que para que el arte no nos ofrezca un referente meramente negativo, "irreal"[465] o "fantasmagóric[o]"[466], es necesario dar un paso más allá de la modernidad en la cual el mismo Kafka se inscribe.

463 Este sintagma es acuñado por Agamben en este mismo sentido en "Programa para una revista", un breve capítulo de *Infancia e historia*: AGAMBEN, Giorgio, "Programa para una revista", en *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*, *op. cit.*, p. 202.

464 *Cf. ídem.*, pp. 125-127. Heidegger es aquí, con seguridad, la fuente de quien Agamben toma la idea de comprender el arte como una dimensión más esencial y originaria de nuestra experiencia en el mundo. En "El origen de la obra de arte", el filósofo alemán afirmaba la conexión entre arte y verdad que el autor italiano asume como premisa. Para él, la esencia del arte consiste, como para Heidegger, en ponerse en obra la verdad del ente. Con el arte se experimenta la verdad entendida como *a-letheia*, des-ocultación, tal y como no puede alcanzarse desde otros caminos. La obra de arte no tiene que ver con una voluntad, sino que es una forma que abre la presencia y en esta dimensión está en juego la estructura misma del estar-en-el-mundo del hombre y de su relación con la verdad y la historia (*cf.* HEIDEGGER, Martin, "El origen de la obra de arte", en *Caminos del bosque*, Alianza, Madrid, 2010, pp. 11-62).

465 *Ídem.*, p. 136.

466 *Ídem.*, p. 138.

En definitiva, el argumento que Agamben elabora en *El hombre sin contenido* se compone de dos momentos que comportan modos divergentes de asumir nuestra pregunta acerca cómo volver a trazar puentes con el pasado tras la crisis de los mecanismos tradicionales de transmisión. En un primer momento, Agamben sostiene que, en la actualidad, es la misma estética la que lleva a cabo la tarea de conectar lo viejo con lo nuevo, y que Franz Kafka habría sido quien llevó hasta su límite el itinerario estético. Fue este escritor el que asumió, en su extremo, la crisis de la tradición con su operación consistente en transmitir la intransmisibilidad. Fue de este modo que él habría logrado que la crisis sea aquello mismo que se transmite. Es decir: al no transmitir contenidos sustanciales, nuestra orientación en la historia solo cuenta, paradójicamente, con un referente, a saber: nuestra desorientación. Es por esto que, en un segundo momento, Agamben sostiene que, para que el arte recomponga el hilo de la historia sin una referencia meramente negativa, es necesario dar un paso más allá de Kafka y asumir el riesgo de "destruir" la estética. Pues solo sacando a la luz sus fundamentos y apuntando a que el arte vuelva a tener el rol de producción y transmisión de la verdad, estaríamos en condiciones reales de superar nuestra actual desorientación. Ahora bien, esta "iluminadora" destrucción por la que aboga el autor, ciertamente nos permitiría comprender y tomar conciencia de los fundamentos del arte. Sin embargo, cabría interrogarle a Agamben de qué modo daríamos ese "salto" y cómo sería, concretamente, esa nueva forma que asumiría el arte, si es que no se trata de una mera regresión nostálgica a un pasado mítico-tradicional.

IV.2. Crisis de la ley en Homo sacer I y Estado de excepción

Quince años después de *El hombre sin contenido*, Agamben vuelve sobre la lectura benjaminiana de Kafka, aunque, esta vez, dejando de lado no solo la idea de "transmisión sin verdad", sino también la misma problemática estética. Tanto en *Homo sacer I* como en *Estado de excepción*, el autor retoma a Benjamin y a Kafka, pero enfocándose ahora en la "crisis de la ley", una cuestión que, a partir de mediados de los años noventa, asume centralidad en la obra del italiano. Agamben ya no apunta tanto al hecho de que las parábolas kafkianas transmitan lo intransmisible, sino más bien a dos puntos clave presentes en la discusión epistolar que Benjamin y Scholem habían entablado durante 1934. Por un lado, retoma la idea de "vigencia sin significado" con la que Scholem había descripto el estado de la Ley judía en el mundo kafkiano y, por otra parte, se apropia de la noción de "estudio" que Benjamin había tomado de *El nuevo abogado*. Ahora bien, encontramos que, así como sucedía en *El hombre sin contenido*, también aquí la estrategia de Agamben consiste en arrancar de contexto a los conceptos de Scholem y Benjamin, para insertarlos en el marco de sus propias preocupaciones. Si en 1970 Agamben pensaba la crisis del arte a partir de la idea de "transmisión sin verdad", en este segundo momento usa las ideas de "vigencia sin significado" y de "estudio" a los efectos de dar cuenta del punto extremo al que ha llegado la crisis de la ley en la actualidad y de una posible "salida" de la misma.

IV.2.1. "Vigencia sin significado" de todos los textos regulativos de la tradición

En el año 1995, Agamben publica *Homo sacer I. Il potere sovrano e la nuda vita*[467], un libro que marca el comienzo de su proyecto político-filosófico, estructurado en la así llamada saga *homo sacer*, aún en curso[468]. A partir de entonces, la figura de Agamben comienza a tener mayor visibilidad en el ámbito de la filosofía política, siendo *Homo sacer I,* un texto no solo de gran influencia, sino también el más controversial y blanco de numerosos cuestionamientos. Desde este primer volumen, el vínculo entre la política y la vida se convierte en el eje medular del pensamiento agambeniano, y es precisamente en dicho marco que el autor desarrolla una fuerte crítica al derecho por considerarlo constitutivamente productor de "meras vidas" totalmente desprotegidas por la ley y expuestas a la violencia. A los fines de nuestra investigación, consideramos fundamental comenzar subrayando un breve pasaje de *Homo sacer I*, en donde Agamben sostiene que cuando en sus textos alude a la cuestión de la crisis de la ley, no solo hace referencia al derecho, sino también a toda la dimensión regulativa de la tradición:

467 AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 1995. Contamos con la traducción al español de Antonio Gimeno Cuspinera: AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I*, Pre-textos, Valencia, 1998.

468 Cabe destacar que previamente a *Homo sacer I*, Agamben había ya incursionado en el ámbito de la filosofía política especialmente en su libro *La comunidad que viene* del año 1990. Hasta el momento, se han publicado nueve libros de la serie *Homo sacer* (correspondientes a IV tomos) en el siguiente orden cronológico: (1) en 1995, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, *op. cit.*, (2) en 1998, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivo e il testimone. Homo sacer III*, *op. cit.*, (3) *Stato d'eccezione*. *Homo sacer II, 1*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003, (4) *Il regno e la gloria. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo. Homo sacer II, 2*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007, (5) *Il sacramento del linguaggio. Archeologia del giuramento. Homo sacer II, 3*, Editori Laterza, Roma, 2008, (6) *Altissima povertà. Regole monastiche e forma di vita, Homo sacer IV, 1*, Neri Pozza, Vicenza, 2011, (7) *Opus Dei. Archeologia dell'ufficio, Homo sacer II, 5*, Bollati Boringhieri, Torino, 2011, (8) *L'uso dei corpi. Homo sacer IV, 2*, Neri Poza, Vincenza, 2014 y (9) *Stasis. La guerra civile come paradigma politico*, Bollati Boringhieri, Torino, 2015.

> Todas las sociedades y todas las culturas (con independencia de que sean democráticas o totalitarias, conservadoras o progresistas) han entrado hoy en una crisis de legitimidad, en que la ley (entendiendo por este término el texto entero de la tradición en su aspecto regulativo, se trate de la *Torá* judía o de la *Shariá* islámica, del dogma cristiano o del *nómos* profano) está vigente como pura "nada de la Revelación"[469].

Como afirma Snoek, Agamben no brinda una definición explicita de la idea de "ley"[470], de manera que, como remarca Salzani, sus conclusiones parecen ser aplicables a todos los aspectos normativos de la vida cultural y social[471]. Es decir que, en última instancia, la crítica agambeniana al derecho debe ser siempre contextualizada en un ámbito más amplio concerniente a la crisis general de todo lo que intente regular la vida.

Como salta a la vista en las líneas arriba citadas, Agamben se hace eco del intercambio epistolar que Benjamin y Scholem habían mantenido durante 1934. Allí, como expusimos en el Capítulo II, Scholem definía al estado de la ley en Kafka como la "nada de la revelación" (*Nichts der Offenbarung*). Según el autor, la obra de Kafka representaba un momento en el cual la Torá aún regía, si bien ya no significaba. Es decir, la Ley judía no se encontraba absolutamente ausente en el mundo kafkiano, sino que ella se conservaba en su nada. Ahora bien, en *Homo sacer I* Agamben se apropia de este diagnóstico sobre la Torá, pero con la intención de extenderlo hacia el entero texto codificado de la tradición. Esto es: mientras que, en sus cartas sobre Kafka, Scholem y Benjamin discutían acerca del fenómeno concreto de la crisis que atravesaba la tradición judía a comienzos del siglo XX, Agamben, por su parte, generaliza este análisis equiparando la problemática de la

469 AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I*, *op. cit*, p. 71. Esto mismo se afirma también en "El mesías y el soberano", un texto basado en una conferencia que Agamben dio en 1992 en la Hebrew University de Jerusalén, en donde el autor trata por primera vez el problema de la tradición en el contexto jurídico (*cf.* AGAMBEN, Giorgio, "El mesías y el soberano. El problema de la Ley en Walter Benjamin", en *La potencia del pensamiento*, *op. cit.*). La reformulación de este escrito se plasmará luego en el capítulo "Forma de ley" de la Primera Parte de *Homo sacer I*.

470 *Cf.* SNOEK, Anke, *Agamben's joyful Kafka. Finding Freedom Beyond Subordination*, *op. cit.*, p. 27.

471 *Cf.* SALZANI, Carlo, "'The Sentence is the Goal': Agamben's Notion of Law", *op. cit.*, p. 3.

Torá tanto con la *Shariá*, con el dogma cristiano, como con el derecho profano. De este modo, no solo la Ley judía regiría en su nada, sino que aquellos otros textos normativos también estarían vigentes, aun habiendo perdido su significado.

Tanto en *Homo sacer I* como, algunos años más tarde, en *Stato d'eccezione* -el primer volumen de la segunda parte de la saga, publicado en 2003[472]-, Agamben analiza la crisis de la ley a partir del establecimiento de una conexión entre la mencionada tesis de Scholem y el concepto de "soberanía" que Carl Schmitt había desarrollado en *Politische Teologie* (1922). Según Agamben, la "vigencia sin significado" con la que Scholem nombraba el actual estado de la Torá, constituye la perfecta definición del estado de excepción (*Ausnahmezustand*) con el cual el jurista alemán describía la estructura íntima de la soberanía del Estado moderno.

Recordemos que Schmitt comienza *Teología política* afirmando que "soberano es aquel que decide sobre el estado de excepción"[473], es decir: decide sobre la suspensión total del orden jurídico vigente. Según Schmitt, "toda norma general requiere que las condiciones de vida a las cuales ha de ser aplicada efectivamente y que han de quedar sometidas a su regulación normativa, tengan configuración normal"[474]. El derecho nunca puede aplicarse al caos, "la norma exige un medio homogéneo"[475]. Y soberano es, precisamente, quien tiene la capacidad de definir si las condiciones de vida están dadas para que la ley tenga validez o si la Constitución debe ser, momentáneamente, suspendida. Él es quien determina si es preciso decidir el estado de excepción, el cual se impone por la necesidad de crear una situación dentro de la cual puedan tener validez las normas. Así, en última instancia, Schmitt muestra cómo el orden jurídico se sostiene en virtud de una decisión: la de determinar o no el estado de excepción. Ahora, si es el soberano el que puede decidir la total suspensión del derecho, él

472 AGAMBEN, Giorgio, *Stato d'eccezione. Homo sacer II, 1, op. cit*. Contamos con la traducción al español de Flavia Costa e Ivana Costa: AGAMBEN, Giorgio, *Estado de excepción. Homo sacer, II, I*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2004.
473 SCHMITT, Carl, *Teología política*, Editorial Struhart & Cía, Buenos Aires, 1998, p. 35.
474 *Ídem.*, p. 50.
475 *Ídem.*

"cae (...) fuera del orden jurídico normalmente vigente sin dejar por ello de pertenecer a él"[476]. A pesar de que en el estado de excepción la norma se suspenda, la decisión que lo promueve permanece dentro del marco del derecho, pues la decisión es un elemento jurídico. Es decir, la decisión sobre la excepción implica la inscripción en el orden jurídico de una exterioridad que le da sentido al mismo. Es de esta manera que Schmitt articula el estado de excepción y la situación normal; una articulación, en última instancia, paradójica, ya que el estado de excepción se inscribe en el derecho y, al mismo tiempo, está fuera de él. Por eso, la situación que se crea al promulgarse el estado de excepción no puede ser propiamente definida ni como de hecho ni como de derecho, ni como exterior ni como interior a la ley. Como bien explica Thanos Zartaloudis, "el estado de excepción no es un límite entre un adentro y un afuera de la ley, sino que él se constituye *en* el límite entre ambos, en el umbral en donde ninguno de los dos puede distinguirse"[477].

El valor que Agamben encuentra en el concepto schmittiano de soberanía, radica, entre otras cosas, en que el mismo tiene la virtud de evidenciar que el orden normal no cuenta con ningún fundamento sustantivo, sino que su basamento es la anomia, la violencia de la excepción. Lo que Schmitt pone al descubierto es que, en el fondo, todas aquellas instituciones que se pretenderían neutrales -como mediaciones racionales en relación con ideales trascendentales-, en realidad se fundan en una violencia oculta que se presenta como derecho para normalizar el espacio político[478].

La tesis de Agamben, como anticipamos, consiste en establecer un paralelo entre las afirmaciones de Scholem y las de Schmitt, pues, para el autor, el estado

476 SCHMITT, Carl, *Teología política*, *op. cit.*, p. 38.
477 "*The state of exception does not form a limit between an inside and an outside of the law, but rather forms on the limit, on the threshold where the two cannot be distinguished*" (ZARTALOUDIS, Thanos, *Giorgio Agamben: Power, Law and the Uses of Criticism*, Routledge, Abingdon, 2010, p. 134. La traducción es nuestra).
478 Para un mayor desarrollo de esta temática ver, entre otros, GALINDO HERVÁS, Alfonso, *Política y mesianismo. Giorgio Agamben,* Biblioteca Nueva, Madrid, 2005, pp. 106-107 y KARMY BOLTON, Rodrigo, "Soberanía y mesianismo", en *Artefacto. Pensamientos sobre la técnica,* Buenos Aires, 2009. Disponible en: www.revista-artefacto.com.ar

de excepción constituye una instancia jurídica que, al decidirse, crea una situación equivalente a la que, en la actualidad, atraviesa la Torá. Así como la Ley judía sigue en vigor aunque resulte indescifrable, del mismo modo, en el estado de excepción, el derecho continúa vigente aunque esté suspendido: "la escritura (la Torah) sin su clave", sostiene Agamben, "es la cifra de la ley en el estado de excepción, a la cual Scholem, sin sospechar siquiera que está compartiendo esta tesis con Schmitt considera todavía como ley, que rige pero que no se aplica"[479]. Ahora bien, lo que Agamben mantiene es que aquello que diagnosticaba Scholem para la Ley judía, es no solo lo que sucedería en los circunstanciales estados de excepción que preveía Carl Schmitt, sino aquello que ocurre con el derecho como tal. Así como para Scholem la Torá atraviesa un momento de la historia en el que sigue rigiendo pero sin significar, lo mismo sucede hoy con la ley profana. Y es que, según Agamben, el estado de excepción que, en la teoría schmittiana, constituía tan solo un momento provisorio, se ha convertido hoy en la forma permanente de gobierno:

> el estado de excepción ha alcanzado hoy su máximo despliegue planetario. El aspecto normativo del derecho puede ser así impunemente obliterado y contradicho por una violencia gubernamental que, ignorando externamente el derecho internacional y produciendo internamente un estado de excepción permanente, pretende sin embargo estar aplicando el derecho[480].

Para sustentar esta afirmación, Agamben se hace eco de la octava tesis incluida en "Sobre el concepto de historia", en donde Walter Benjamin afirmaba que "la tradición de los oprimidos nos enseña que el 'estado de excepción' que vivimos es la regla (...)"[481]. Como es habitual, Agamben saca de contexto la tesis benjaminiana y la usa para reforzar su propio análisis del presente. Esto es: si, con la figura del estado de excepción, el pensador berlinés aludía a la particular

479 AGAMBEN, Giorgio, *Estado de excepción. Homo sacer, II, I*, *op. cit.*, p. 119.
480 *Ídem.*, p. 156.
481 BENJAMIN, Walter, "Sobre el concepto de historia", *op. cit.*, p. 53.

situación creada tras el ascenso y expansión del nazismo en la década del treinta[482], Agamben mantiene, por su parte, que "hoy, en un momento en que las grandes estructuras estatales han entrado en un proceso de disolución (...) la excepción (...) se ha convertido en regla"[483]. Para el autor, en la actualidad sucede que la ley ha entrado en un estado de perpetua suspensión, de manera que el fundamento oculto del orden jurídico -el estado de excepción- sale completamente a la luz.

A Agamben le resulta fundamental mostrar de qué modo en el estado de excepción la vida humana no queda, propiamente, ni fuera ni dentro de la ley: ella se incluye en el derecho ya que el estado de excepción se produce por la decisión legal de suspender la ley, pero, al mismo tiempo, esa vida queda excluida y a merced del poder soberano dado que en dicho estado la ley no se aplica. Retomando una expresión de Jean-Luc Nancy, Agamben propone llamar *bando* a esa potencia de la ley de aplicarse en el estado de excepción a través de su desaplicación[484]. Ser "puesto en *bando*" significa quedar "abandonados" por la ley, expuestos en una situación en la que hecho y derecho se vuelven indistinguibles y en la que, por lo tanto, cualquier cosa puede ser hecha sobre los cuerpos sin que implique delito. Usando y sacando nuevamente de contexto una expresión benjaminiana, a esta vida abandonada en el estado de excepción, Agamben la denomina *nuda vita*. Una categoría que ha sido objeto de innumerables cuestionamientos[485], a la vez que, como sostiene Gabriel Giorgi, durante un tiempo

482 *Cf*. MATE, Manuel Reyes, *Medianoche en la historia. Comentario a las tesis de Walter Benjamin 'Sobre el concepto de historia'*, *op. cit.*, p. 151.
483 AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I*, *op. cit*, p. 22.
484 Agamben toma de Nancy el término "*être abandonné*", pero se distancia de este autor para quien el ser abandonado debe y puede solamente respetar la ley, ya que el abandono es abandono respecto a la ley (*cf*. NANCY, Jean-Luc, "L'être abandonné", en *L'impératif catégorique*, Flammarion, París, 1983, pp.141-153), Agamben en cambio insiste, como veremos más adelante, en que el abandono debe ser empujado hasta su límite extremo para quebrar con una ley estructurada como *bando*.
485 Ver, entre otros, BUTLER, Judith, *¿Quién le canta al Estado-nación? Lenguaje, política, pertenencia,* Paidós, Buenos Aires, 2009, pp. 68-73 y LACLAU, Ernesto, "¿Vida nuda o indeterminación social?", en *Debates y combates: por un nuevo horizonte de la política,* Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2008.

se volvió un "lugar común" en el lenguaje político, debido a su gran fuerza para interpelarnos y hacer inteligibles muchos de los fenómenos de nuestro presente[486].

Agamben extrae de la última parte de "Hacia la crítica de la violencia" de Walter Benjamin el sintagma *blosses Leben*[487], al cual traduce como *nuda vita*[488]. A pesar de que en el texto de Benjamin el concepto de soberanía casi no se menciona, Agamben vincula directamente la *blosses Leben* con dicha categoría schmittiana. Para el autor italiano, es el poder soberano el que, mediante el dispositivo de la excepción, produce una mera vida absolutamente desprotegida[489]. La *nuda vita*

486 *Cf*. GIORGI, Gabriel, "Lugares comunes: 'vida desnuda' y ficción", en *Grumo*, San Pablo, 2008. Disponible en: http://www.salagrumo.org/notas.php?notaId=62

487 *Cf*. BENJAMIN, Walter, „Zur Kritik der Gewalt", en *Gesammelte Schriften*, Band II, 1, *op. cit.*, pp. 199-200.

488 Si bien no es nuestro objetivo detenernos aquí en la controversias acerca del término *nuda vita*, cabe mencionar algunas críticas al uso agambeniano del concepto de *blosses Leben*. Como señala Carlo Salzani, el vocablo *nuda vita* proviene de una errónea traducción al italiano de la noción benjaminiana de *blosses Leben*. El problema es que las expresiones en cuestión no poseen el mismo alcance conceptual. Salzani señala el significado filosófico que el término alemán adquiere en el contexto neokantiano que enmarca a gran parte de los escritos benjaminianos hasta 1925. Es decir, lejos está la *blosses Leben* del estatuto que adquiere la *nuda vita* en el marco de la concepción de la soberanía que Agamben propone en *Homo sacer* (*cf*. SALZANI, Carlo, en "From *bloss Leben* to Agamben's *Nuda Vita*: A Genealogy", en MORAN, Brendan y SALZANI, Carlo (eds.), *Towards the Critique of Violence. Walter Benjamin and Giorgio Agamben*, Bloomsbury, Londres, 2015, pp. 109-123). Por su parte, Massimo Palma ha señalado que el significado de la *blosses Leben* no debe entenderse como "una reducción a la desnudez -por medio de la violencia mítico-jurídica", es más bien "un residuo de parcialidad, de historicidad, de vida pretendidamente natural que continúa, *en negativo*, (...) si se quiere, teniendo relaciones con la vida justa". La *blosses Leben* "parece responder mejor a esta exigencia de no forzar el fenómeno de la violencia jurídica (ejemplificado en Níobe) en un acto de expoliación que identifica la vida con la vida biológica" (PALMA, Massimo, "Benjamin escritor político", en *Nombres. Revista de Filosofía*, año XXI, n°27, Universidad Nacional de Córdoba, noviembre de 2013, p. 114).

489 Es en este sentido que, para Agamben, el concepto de soberanía es indisociable del fenómeno de la biopolítica. Si, como sostenía Michel Foucault, la biopolítica consiste en la administración y control de las fuerzas de la vida biológica por parte del poder político (*cf*. FOUCAULT, Michel, *Defender la sociedad. Curso del Collège de France. 1975-1976*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006), en *Homo sacer I*, Agamben busca poner en evidencia que la lógica de la soberanía es esencialmente biopolítica, ya que es el poder soberano el que produce la mera vida mediante el dispositivo jurídico de la excepción. En otros términos: en el marco de la lógica soberana, el derecho es fundamentalmente biopolítico en la medida en que incluye al estado de excepción que, al ser declarado, produce meros cuerpos (*cf*. AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer I. El poder soberano y la nuda vida I*, *op. cit*.). Sobre la recepción agambeniana de Foucault, ver, entre muchos otros: GENEL, Katia, "Le biopouvoir chez Foucault et Agamben", en *Methodos, savoirs et textes*, Villeneuve d'Ascq, 2004, pp. 1-39; OJAKANGAS, Mika,

indica, en definitiva, no una supuesta "existencia natural", sino una vida constituida por medios legales, totalmente integrada en la relación soberana[490]. Ella es una vida que, escindiéndose de la vida del ciudadano, queda totalmente desprotegida y a disposición del poder soberano.

En diferentes oportunidades, Agamben ha analizado ciertos casos que ponen en evidencia de qué manera la nuda vida que emerge en el estado de excepción es cada vez más la regla que rige en el mundo contemporáneo. Entre dichos ejemplos, cabe destacar el de la orden militar emanada por el presidente de los Estados Unidos el 13 de noviembre de 2001 que autorizaba la "detención indefinida" y el proceso, por parte de comisiones militares, de los no-ciudadanos sospechados de estar en actividades terroristas. Así, por medio de esta orden, se eliminaba todo vestigio de un estatuto jurídico del individuo, "produciendo (...) un ser jurídicamente innominable e inclasificable"[491]. Estos sujetos no eran ni prisioneros ni acusados, sino "meros detenidos" y, en tanto tales, "objeto de una pura señoría de hecho, de una detención indefinida no solo en sentido temporal, sino también en cuanto a su propia naturaleza, dado que ésta está del todo sustraída a la ley y al

"Impossible Dialaogue on Bio-power. Agamben and Foucault", en *Foucault studies*, nº 2, mayo 2005, pp. 5-28. Disponible en: www.foucault-studies.com; RAFFIN, Marcelo, "La imbricación vida-poder en las obras de Michel Foucault y de Giorgio Agamben", en *Actas del seminario Biopolíticas después de Foucault*, UNSAM, San Martín, 2007; BUSSOLINI Jeffrey, "Michel Foucault's Influence in the Thought of Giorgio Agamben", en BINKLEY, Sam y CAPETILLO, Jorge (eds.), *A Foucault for the 21st Century: Governamentality, Biopolitics and Discipline in the New Millennium*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2009, pp. 104-121

490 Para Agamben, el ser humano no es nunca una mera vida desarraigada de mundo. Es siempre inseparable de su contexto lingüístico y cultural. Nunca podríamos encontrar de por sí humanos sin lenguaje y sin cultura, "ni siquiera en las condiciones más primitivas", "ni siquiera el niño es nuda vida" (AGAMBEN, Giorgio, *Estado de excepción. Homo sacer, II, I*, *op. cit.*, p. 18). Por eso, la vida desnuda no es previa a la excepción, sino que es la misma excepción la que la produce. Mediante el mecanismo de la excepción el soberano crea un viviente privado de contexto, de lenguaje, de toda posibilidad de comunicación. La *nuda vita* es, en definitiva, la vida indefensa que emerge al suspenderse el orden jurídico (*cf.* CASTRO, Edgardo, *Giorgio Agamben. Una arqueología de la potencia*, Unsam Edita, Buenos Aires, 2008, p. 58; MILLS, Catherine, *The Philosophy of Agamben*, McGill-Queen's University Press, Montreal, 2008, p. 69 y FLEISNER, Paula, *La vida que viene. Estética y filosofía política en el pensamiento de Giorgio Agamben*, *op. cit.*, p. 307).

491 AGAMBEN, Giorgio, *Estado de excepción. Homo sacer, II, I, op. cit.*, p. 27.

control jurídico"[492]. Los meros detenidos no poseen ninguna existencia legal, como la tendrían si fuesen, por ejemplo, prisioneros de guerra. Según Agamben, estos detenidos son equiparables a los judíos en los campos nazis, quienes también habían perdido toda identidad jurídica. Y son de la misma manera parangonables con los emigrantes clandestinos albaneses encerrados por la policía italiana en 1991 en el estadio de Bari antes de ser reexpedidos a su país, con los judíos agrupados en el Velódromo de Invierno por las autoridades de Vichy antes de entregarlos a los alemanes, con los prófugos judíos orientales que el gobierno de Weimar aglutinó en el *Konzentrationslager für Ausländer* en Cottbus-Sielow, con los extranjeros retenidos que solicitan el reconocimiento del estatuto de refugiado en las *zones d'attende* de los aeropuertos internacionales franceses[493]. En todos estos casos, asistimos a la creación de espacios de excepción en donde se producen sistemáticamente vidas indefensas y a merced del poder soberano. Es decir, son todas situaciones en las que se excluye un mero cuerpo del orden jurídico, quedando así expuesto a la violencia soberana.

Entonces, el hecho de que, en las últimas décadas, la producción de estados de excepción se haya vuelto algo cada vez más cotidiano, es lo que le permite a Agamben afirmar que lo mismo que sucedía con la Torá, ocurre hoy con el derecho profano: en ambos casos la fórmula "vigencia sin significado" permite dar cuenta de la situación crítica por la que atraviesa la Ley. Ahora, si bien en *Homo sacer I* y en *Estado de excepción*, Agamben analiza primordialmente la estructura y el actual funcionamiento del derecho, para él, en realidad, todos los textos regulativos de la tradición comparten esta misma situación. Hoy vivimos bajo el imperio de una tradición que se aplica desaplicándose, que tiene fuerza pero ningún contenido específico: "en cualquier lugar de la tierra los hombres viven hoy bajo el bando de una ley y de una tradición que se mantienen únicamente como 'punto cero' de su contenido, y que los incluyen en una pura relación de abandono"[494]. Por eso, la

492 *Ídem*.
493 *Cf*. AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I*, *op. cit*, pp. 221-222.
494 AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I*, *op. cit*, pp. 70-71.

fórmula acuñada por Scholem expresa exactamente la situación que la tradición entera enfrenta en nuestra época:

> En cada ámbito de nuestra tradición cultural, de la política a la ecología, de la filosofía a la literatura, el estado de emergencia ha devenido la regla. En todo el planeta, en Europa como en Asia, en los países industrializados avanzados como en los del Tercer Mundo, vivimos hoy en el bando de una tradición que se encuentra permanentemente en estado de excepción. Y todo poder, no importa si democrático o totalitario, tradicional o revolucionario, ha entrado en una crisis de legitimidad, en la cual el estado de excepción, que era el fundamento escondido del sistema, sale a plena luz. Si la paradoja de la soberanía tenía la forma: "no hay un afuera de la Ley", en nuestro tiempo, en el cual la excepción se ha convertido en la regla, la paradoja se invierte en la forma perfectamente simétrica: "no hay un adentro de la Ley", todo -incluso la Ley- está fuera de la Ley. Y la humanidad entera, todo el planeta, se convierten ahora en la excepción que la ley tiene que con-tener en su bando[495].

Si bien Agamben no establece, de manera explícita, una vinculación entre la "vigencia sin significado", por la que atravesarían todos los textos regulativos de la tradición, con su temprana tesis sobre la "destrucción de la experiencia", consideramos, sin embargo, que hay un claro hilo de continuidad entre ambos momentos. Ellos sin duda forman parte de un mismo diagnóstico acerca de nuestra época contemporánea. En su libro *Profanazioni* (2005)[496], Agamben acuña la fórmula "museificación del mundo" -*museificazione del mondo*[497]. La expresión en cuestión es allí introducida para dar cuenta de la conversión de las cosas, los lugares o sujetos en algo que solo se expone, sin que se pueda hacer una verdadera "experiencia" de ellos: "museo no designa aquí un lugar o un espacio físico determinado, sino la dimensión separada en la cual se transfiere aquello que en un

495 AGAMBEN, Giorgio, "El mesías y el soberano. El problema de la Ley en Walter Benjamin", *op. cit.*, p. 340.
496 Contamos con la traducción al español de Flavia Costa y Edgardo Castro: AGAMBEN, Giorgio, *Profanaciones,* Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2005.
497 AGAMBEN, Giorgio, *Profanazioni*, Nottetempo, Roma, 2005, p. 90.

momento era percibido como verdadero y decisivo, pero ya no lo es más"[498]. Es decir, se convierte en museo todo aquello con lo cual alguna vez tuvimos una relación directa, pero que ha dejado ya de tener un sentido. Así, el museo puede identificarse "con una ciudad entera (Evora, Venecia, declaradas por esto patrimonio cultural), con una región (declarada parque u oasis natural) y hasta con un grupo de individuos (en cuanto representan una forma de vida ya desaparecida)"[499]. Hoy, en realidad, cualquier cosa puede convertirse en "museo", pues "este término nombra simplemente la exposición de una imposibilidad de usar, de habitar, de hacer experiencia"[500]. Partiendo de estas consideraciones, cabría preguntarse si acaso también los textos normativos de la tradición se han convertido en "museos": ¿se ha producido una suerte de "museificación" de la ley? Si nuestros códigos se conservan pero no se aplican, pareciera que no nos resulta posible hacer un verdadero uso del contenido de los mismos. Como parte de legado cultural, la ley también parece haber sido petrificada, manteniendo su fuerza y no su significado.

Ante este estado de cosas, la problemática que nuevamente se nos presenta es aquella acerca de cómo volver a regular la vida común. Pues precisamos de algún marco que estructure nuestras acciones, si pretendemos que ellas tengan una cierta previsibilidad y si queremos asegurarnos de que no cualquier cosa pueda ser hecha sobre los cuerpos. En esta línea, nos interrogamos si es posible encontrar en la producción agambeniana categorías que contribuyan a concebir el derecho de otra manera, es decir, que se orienten a repensar el sentido de los textos normativos, o si acaso, en virtud de la actual pérdida de su significado, habría que dejarlos atrás para siempre. En lo que sigue, partimos de la hipótesis de que el entramado conceptual asociado con la noción de "estudio" que Agamben retoma de la interpretación benjaminiana de Kafka, constituye uno de los elementos que permitirían abordar la tradición de un nuevo modo.

498 *Ídem.*, p. 109.
499 *Ídem.*, pp. 109-110.
500 *Ídem*.

IV.2.2. El estudio: desactivación de la tradición

En *Homo sacer I*, Giorgio Agamben se apropia, como vimos, de la idea de "vigencia sin significado" con la que Scholem había reflexionado sobre la Torá ausente en el mundo de Kafka. Ahora, si la principal fuente del pensador judío era *El proceso*[501], Agamben, por su parte, usará la misma fórmula pero para pensar la particular situación que nos presenta la leyenda kafkiana *Ante la Ley* (*Vor dem Gesetz*) –incluida, por cierto, en el capítulo titulado "En la catedral" de la misma novela[502]. Recordemos que en este relato Kafka narra el encuentro entre un "hombre del campo" y un "guardián" que custodia la puerta abierta de la ley. El hombre pide durante años al guardián el ingreso a la ley. Sin embargo, este le repite una y otra vez que, momentáneamente, no puede admitirle la entrada. El campesino, sentado en un taburete, insiste y espera en vano por el permiso. Al final de sus días, ya desfalleciente, consulta por qué nadie más había solicitado entrar: "Nadie más podía conseguir aquí el permiso", le informa el guardián, "pues esta entrada solo estaba destinada a ti. Ahora me iré y la cerraré"[503].

Lo que ha llamado la atención de los innumerables intérpretes de esta leyenda, es el hecho de que la puerta de la ley se encuentre abierta, y que, al mismo tiempo, sea inaccesible. No hay nada, ni siquiera el guardián, que impida al hombre atravesar la puerta. Según Agamben, su único obstáculo radica en que la ley ya no prescribe nada. El hombre del campo está incluido en la ley, pero, al no exigir nada de él, ella también lo excluye, lo abandona[504]. Es por esto que, en

501 *Cf. supra*, p. 73. Se trata de la segunda novela del escritor checo escrita entre julio de 1914 y enero de 1915, y que, como sus otras dos novelas -*El castillo* y *El desaparecido*-, quedó inacabada.

502 La parábola *Vor dem Gesetz* también fue publicada de manera autónoma en la revista *Selbstwehr. Unabhängige jüdische Wochenschrift* en 1915, en el almanaque *Vom jüngsten Tag. Ein Almanach neuer Dichtung* en 1916 y, finalmente, fue incluida en *Un médico rural* de 1919 (*Ein Landarzt. Kleine Erzählungen*), libro publicado en vida por el autor que reúne catorce relatos breves, varios de los cuales se publicaron también en revistas literarias (*cf.* KAFKA, Franz, *Obras completas I. Novelas*, *op. cit.*, p. 1047).

503 KAFKA, Franz, *Obras completas III. Narraciones y otros escritos*, *op. cit.*, p. 193.

504 *Cf.* AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I*, *op. cit.*, p. 68.

coherencia con su propio diagnóstico político, Agamben sostiene que *Ante la ley* representa "un esbozo ejemplar [de] la estructura del bando soberano"[505]. Allí quedaría expuesto el esquema de la excepción soberana: el de una ley vigente pero sin significado, un derecho que no contiene leyes específicas pero que, aun así, exige que nos sometamos a él.

Ahora bien, a pesar de que Agamben afirme que en *Ante la ley* se pone de manifiesto la estructura última del derecho, su interpretación de la leyenda de ninguna manera podría considerarse pesimista o fatalista. Por el contrario, el final del relato nos muestra que el hombre del campo no resulta derrotado, sino que logra su cometido. Él se encuentra con una ley que rige pero que carece de significado, con "una puerta que no permite la entrada porque está demasiado abierta"[506], sin embargo, frente a esta situación, el campesino sale victorioso. No porque logre volver a garantizar que el derecho se aplique, ni porque haya podido sustituir el derecho actual por una nueva ley, natural o más justa. "Aunque quizás al precio de su vida (...), el campesino tiene realmente éxito en su intento", pues "consigue que se cierre para siempre la puerta de la ley"[507]. Él logra, finalmente, interrumpir la vigencia del derecho, acabar con su poder[508]. Es por esto que autores como Anke Snoek o Kevin Attel han resaltado el hecho de que la lectura agambeniana de *Ante la ley* debe considerarse una interpretación feliz (*joyful*)[509].

505 *Ídem*.
506 *Ídem.*, p. 77.
507 *Ídem.*, p. 76.
508 En *Homo sacer I*, Agamben se distancia tanto de Jacques Derrida como de Massimo Cacciari, aunque no le dedica más que unos renglones a cada uno (*cf.* AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I*, *op. cit.*, pp. 68-69). Para una profundización en las interpretaciones de *Ante la ley* propuestas por Agamben y Derrida, ver: ATTEL, Kevin, *Giorgio Agamben. Beyond the Threshold of Deconstruction*, Fordham University Press, New York, 2015, pp. 15-17; WATKIN, William, *The literary Agamben. Adventures in logopoiesis*, Continuum, Nueva York, 2010, p. 213; MILLS, Catherine, "Playing with law: Agamben and Derrida on Postjuridical Justice", en ROSS, Alison (comp.), *The Agamben Effect*, Duke University Press, Durham, 2008, pp. 27-33.
509 *Cf.* ATTEL, Kevin, *Giorgio Agamben. Beyond the Threshold of Deconstruction*, *op. cit.*, p. 135 y SNOEK, Anke, *Agamben's joyful Kafka. Finding Freedom Beyond Subordination*, *op. cit.*

Pues gracias a su persistencia ante la puerta de la ley, el hombre del campo logra acabar con el poder del derecho sobre la vida humana.

En un momento en que el estado de excepción se ha vuelto la norma, es decir, en el que el derecho está vigente pero no se aplica, Agamben, al igual que el campesino, también considera urgente cerrar, para siempre, la puerta de la ley. Ahora, como anticipamos, el problema que nos presenta esta idea consiste en dilucidar de qué manera volveríamos a regular nuestra vida común si el derecho resultara definitivamente revocado: ¿cómo articularíamos y orientaríamos nuestras acciones si la ley llegara a cerrarse para siempre? Frente a esta pregunta, encontramos que lo primero que Agamben deja en claro es que, tras su cierre, el derecho no sería eliminado. La ley sobreviviría aun sin tener fuerza. Esto, no obstante, no implicaría que, tras su deposición, regresemos a una suerte de "estado originario" en el que se restaure un presunto uso natural o incontaminado de la ley: "lo que se encuentra después del derecho no es un valor de uso más propio y original, anterior al derecho"[510]. Tras el cese del derecho, podrá nacer un "uso nuevo" del mismo. Pero, ¿en qué consistiría concretamente este uso posterior al derecho?, ¿qué idea de ley tiene Agamben en mente al afirmar que la misma permanecería a pesar de ser destituida? O, como interroga Catherine Mills, "¿hasta qué punto una ley depuesta o desactivada sigue siendo una ley?"[511].

Una posible vía para esclarecer esta problemática, puede encontrarse allí en donde Agamben, siguiendo explícitamente los pasos de Walter Benjamin, retoma el concepto de "estudio" de *El nuevo abogado* de Franz Kafka. Según Agamben, con este escrito Kafka buscaba responder precisamente a la cuestión acerca del significado que tendría un derecho que sobrevive a su deposición, una pregunta que el autor considera análoga a aquella sobre el sentido de la ley luego de su cumplimiento mesiánico o en una futura sociedad sin clases:

510 AGAMBEN, Giorgio, *Estado de excepción. Homo sacer, II, I*, *op. cit.*, p. 121.
511 "*(...) to what extent a deposed or deactivated law remains a law. In what sense is a deposed law still a law?*" (MILLS, Catherine, "Playing with law: Agamben and Derrida on Postjuridical Justice", *op. cit.*, p. 24. La traducción es nuestra).

> ¿qué pasa con la ley después de su cumplimiento mesiánico? (Es la controversia que enfrenta a Pablo con los judíos de su tiempo.) ¿Y qué pasa con el derecho en la sociedad sin clases? (Es exactamente el debate que tiene lugar entre Vysinskij y Pasukanis). A estas preguntas intenta responder Benjamin con su lectura del "nuevo abogado"[512].

Según Agamben, una nueva figura de la ley es pensable a partir de aquella que hojea Bucéfalo, el nuevo abogado de Kafka. Es decir: una ley tal que ya no se practica, sino que solo se estudia. Ahora bien, ¿qué implicaría, para Agamben, "estudiar" la ley? o ¿de qué manera permitiría el estudio volver a otorgarle un sentido vital a los textos regulativos de la tradición hoy convertidos en estancos museos aún vigentes, pero sin significado? En la obra de Agamben no encontramos un desarrollo sistemático del "estudio", motivo por el cual nos resulta imprescindible reconstruir esta idea, reuniendo y confrontando los conceptos dispersos con ella vinculados.

En primer lugar, contamos con unas breves líneas de *Estado de excepción* en donde Agamben afirma que el "estudio" es un concepto equivalente al de "violencia divina o pura" que, en 1921, Benjamin había acuñado en "Hacia la crítica de la violencia". Según Agamben, "al desenmascaramiento de la violencia mítico jurídica que opera la violencia pura corresponde (...) la enigmática imagen de un derecho que ya no se practica sino que solo se estudia"[513]. Benjamin, como vimos, afirmaba que, en la historia, puede constatarse la existencia de una oscilación regular entre una violencia que establece y otra que conserva el derecho:

> (...) toda violencia mantenedora del derecho indirectamente debilita a la violencia instauradora del derecho, la cual está representada en ella, mediante la opresión de las violencias que a ella son, precisamente, hostiles (...). Y esto dura así hasta que otras nuevas violencias, o las antes oprimidas, vienen a derrotar a la violencia que instauraba hasta entonces el derecho; y así fundamentan uno nuevo para una nueva decadencia[514].

512 AGAMBEN, Giorgio, *Estado de excepción. Homo sacer, II, I*, *op. cit.*, p. 120.
513 *Ídem.*, p. 119.
514 BENJAMIN, Walter, "Hacia la crítica de la violencia", *op. cit.*, p. 205.

Ante esta lógica cíclica de aparición y ocultamiento de ambos tipos de violencia, el pensador berlinés asumía una perspectiva que le permitía criticar la esfera jurídica en su conjunto: "una mirada solo dirigida hacia lo más cercano" -afirmaba- "a lo sumo es capaz de percibir las vicisitudes producidas en la configuración de la violencia, en su condición de instauradora y mantenedora del derecho"[515]. Sin embargo, si la juzgamos desde la "filosofía de la historia" podemos percibir la "ley de su oscilación" y, de este modo, vislumbrar una posible interrupción de su ciclo. Según Benjamin, de la violencia del derecho solo puede liberarnos la "violencia divina", aquella que, como expusimos en el capítulo II, no pretendiendo ni crear ni conservar el derecho, se ubica por fuera del mismo para, de manera definitiva, revocarlo. Solo esta violencia es capaz de quebrar el círculo propio de la violencia legal e instaurar, finalmente, la justicia. Entonces, si en *Estado de excepción* Agamben equipara la violencia divina con el estudio, podemos inferir que este último procedería con el derecho del mismo modo en que lo hace dicha violencia, esto es: lo depone[516]. El estudio no apunta, por lo tanto, ni a conservar la ley, ni a oponer al derecho otro derecho, sino a interrumpir la violencia inherente al modo en que el dispositivo jurídico ha funcionado en la historia de occidente hasta nuestros días.

En esta misma dirección, encontramos que, en su reciente libro *L'uso dei corpi* (2014)[517], el filósofo italiano afirma que la modernidad se ha caracterizado

515 *Ídem*.

516 Como trabajamos en el Capítulo II, para Benjamin el estudio no se identificaba con la violencia divina. Pues ella venía a instaurar la justicia, una capacidad que, a diferencia del estudio, no está en manos humanas. Agamben, en cambio, resulta ambiguo en este punto ya que, por un lado, sostiene que el estudio se corresponde con la violencia divina, pero, por otra parte, retoma la idea según la cual el estudio no constituye en sí mismo la justicia, sino su puerta: "lo decisivo aquí es que el derecho -ya no practicado sino estudiado- no es la justicia, sino solamente la puerta que conduce hacia ella" (*Ídem.*, p. 120). Pese a esta imprecisión en torno a la idea de justicia, lo importante a nuestros fines es resaltar que, para Agamben, el estudio constituye un nuevo uso de la ley que, como la violencia divina, posee la capacidad de revocarla.

517 AGAMBEN, Giorgio, *L'uso dei corpi. Homo sacer IV, 2*, Neri Poza, Vincenza, 2014. Contamos con la traducción al español de Flavia Costa: AGAMBEN, Giorgio, *El uso de los cuerpos. Homo*

por concebir los cambios políticos más radicales a través del concepto de "poder constituyente", entendido como aquello que el poder constituido presupone en su origen. Agamben propone dejar atrás esta terminología propiamente moderna, para, en cambio, pensar la política desde la idea de aquello que denomina "potencia destituyente" (*potenza destituente*):

> (...) si al poder constituyente le corresponden revoluciones, rebeliones y nuevas constituciones, es decir, una violencia que instaura y constituye el nuevo derecho, para la potencia destituyente es necesario pensar estrategias enteramente diferentes, cuya definición es la tarea de la política que viene. Un poder que ha sido abatido solo con una violencia constituyente resurgirá en otra forma: en la incesante, inobtenible y desolada dialéctica entre poder constituyente y poder constituido, violencia que instituye el derecho y violencia que lo conserva[518].

Del mismo modo que la "violencia divina" y, por lo tanto, que su equivalente, el "estudio", la "potencia destituyente" también acabaría, según Agamben, con el infinito círculo entre la violencia que instituye y la que mantiene al derecho. Y es precisamente en esta interrupción de la actual lógica del derecho en donde radica aquello que el autor considera la "política" en sentido fuerte.

> La política ha sufrido un eclipse perdurable porque se ha contaminado con el derecho, concibiéndose a sí misma en el mejor de los casos como poder constituyente (esto es, violencia que pone el derecho), cuando no reduciéndose simplemente al poder de negociar con el derecho. En cambio, verdaderamente política es solo aquella acción que corta el nexo entre violencia y derecho. Y solamente a partir del espacio que así se abre será posible instalar la pregunta por un eventual uso del derecho posterior a la desactivación del dispositivo que lo ligaba a la vida en el estado de excepción[519].

Entonces, cuando en *Estado de excepción* Agamben retoma el concepto de "estudio" de la interpretación benjaminiana de *El nuevo abogado*, lo hace a los

sacer IV, 2, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2017.
518 *Ídem.*, p. 475.
519 AGAMBEN, Giorgio, *Estado de excepción. Homo sacer, II, I*, *op. cit.*, pp. 157-158.

fines de pensar la posibilidad de interrumpir, definitivamente, con la vigencia de la ley, lo cual daría lugar a un futuro uso, inédito, de la misma. En la medida en que el "estudio" permite una desactivación del dispositivo jurídico, podemos afirmar que el mismo constituye una categoría política fundamental de la filosofía agambeniana. En la interrupción de la ley que el estudio llevaría a cabo, reside la posibilidad de que emerja una forma de vida común radicalmente nueva y en la que se corte con el círculo de la violencia legal.

En segundo lugar, en *Estado de excepción*, además de establecer una analogía entre la violencia divina y el estudio, Agamben mantiene que "estudiar" la ley equivale a "jugar" (*giocare*) con ella. Según el autor, llevar a cabo un "juego estudioso"[520] del derecho es lo que permitirá, en un futuro, desterrar a la ley del ámbito del cual proviene, para volver a darle un sentido vital, un "uso" hasta ahora desconocido:

> un día la humanidad jugará con el derecho, como los niños juegan con los objetos en desuso no para restituirles su uso canónico sino para liberarlos de él definitivamente (...) el uso, que se ha contaminado con el derecho, debe ser liberado de su propio valor. Esta liberación es deber del estudio o del juego[521].

Agamben en ningún lugar desarrolla a qué se refiere cuando propone un nuevo vínculo lúdico con la ley. Sin embargo, encontramos que la idea de juego había sido tematizada previamente por el autor en "El país de los juguetes", el segundo ensayo de su libro *Infancia e historia* de 1978. Allí, nos topamos con una inicial incursión en el juego, lo cual no solo muestra que el tema le importaba a Agamben desde temprano, sino también nos da algunos indicios para comprender a qué se refiere cuando, veinticinco años después, retoma este concepto en *Estado de excepción* y lo asocia con el estudio de la ley.

520 *Ídem*., p. 121.
521 *Ídem*.

En “El país de los juguetes”, entre otras cuestiones, Agamben indica que, tal como ha sido constatado por diversas investigaciones, los juegos tienen su origen en antiguas prácticas sagradas:

> en el juego de la pelota podemos discernir las huellas de la representación ritual de un mito en el cual los dioses luchaban por la posesión del sol; la ronda era un antiguo rito matrimonial; los juegos de azar derivan de prácticas oraculares; el trompo y el damero eran instrumentos adivinatorios[522].

Ahora, a pesar de que el juego deriva de prácticas sagradas, ceremonias y rituales, el mismo también tiene la capacidad de modificarlas e incluso de trastornarlas a tal punto que puede definirse como “lo sagrado invertido”[523]. Agamben retoma aquí las conclusiones a las que había arribado el lingüista francés Émile Benveniste principalmente en su libro *Le jeu et le sacré* (1947), en donde sostenía que en todo acto sagrado encontramos tanto el *mito* que enuncia una historia, cuanto el *rito* que la reproduce y escenifica. En este contexto, el *juego* es aquello que viene a quebrar con esa unidad entre mito y rito: él anula la “fabulación en palabras sugestivas que confiere a los actos su sentido y su eficacia”[524]. El juego conserva la práctica ritual, pero sin su mito correspondiente. Nace de prácticas religiosas, sin embargo, al dejar atrás el sentido y la finalidad que el mito les adjudicaba, el juego también puede transformarlas radicalmente.

Agamben parte de estas consideraciones sobre el juego, no obstante, él se encarga de extenderlas más allá del ámbito del análisis que desarrolla Benveniste. Para el filósofo italiano, cualquier cosa que provenga de la esfera práctico-económica tiene la capacidad de devenir juguete: “un auto, una pistola, una cocina eléctrica”[525] pueden transformarse, imprevistamente, en objetos de juego. En “El

522 AGAMBEN, Giorgio, “El país de los juguetes”, en *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*, *op. cit.*, p. 99.
523 *Ídem.*
524 *Ídem.*, p. 100.
525 *Cf. ídem.*, p. 101.

país de los juguetes" Agamben no menciona a la ley. Sin embargo, también ella podría pensarse a partir de estas premisas. Esto es: así como en la mayoría de los juegos encontramos al rito despojado del mito, del mismo modo sería posible continuar con el "ritual" legal, pero haciéndole perder absolutamente el sentido y la finalidad que tiene en el ámbito jurídico-político al cual hoy pertenece.

En esta misma línea, muchos años después, en su ensayo "Elogio de la profanación" de 2005, retomando casi al pie de la letra algunos pasajes de "El país de los juguetes", Agamben profundiza aún más en la noción de juego, agregando que el mismo tiene la capacidad de "profanar" (*profanare*) aquello que proviene de la esfera de la economía, de la guerra, del derecho[526]. Tal como indicaban los juristas romanos, la profanación indica el proceso opuesto al de "consagrar" (*sacrare*), pues mientras que la consagración designa la salida de las cosas de la esfera humana para reservarlas exclusivamente a los dioses, la profanación, en cambio, alude a la restitución de las cosas al libre y común uso en la esfera humana[527]. Según Agamben, este pasaje de lo sagrado a lo profano se da precisamente en virtud del "juego", es decir, de un uso "completamente incongruente de lo sagrado"[528], un uso tal que escapa al "consumo utilitario"[529]. El juego es una actividad que "ha olvidado alegremente su objetivo"[530], es un medio que se ha liberado de su relación con un fin y, por lo tanto, solo "se expone a sí mismo", se exhibe como tal: como "medio sin fin"[531].

Entonces, partiendo de estas premisas, Agamben sostiene que "profanar" es una operación que libera "a un comportamiento de su inscripción genética en una esfera determinada"[532]. Este comportamiento así liberado "reproduce e incluso imita las formas de la actividad de que se ha emancipado, pero vaciándolas de su

526 *Cf.* AGAMBEN, Giorgio, "Elogio de la profanación", en *Profanaciones, op. cit.*, p. 100.
527 *Cf. ídem.*, p. 97.
528 *Ídem.*, p. 99.
529 *Ídem.*, p. 100.
530 *Ídem.*, p. 112.
531 *Ídem.*
532 *Ídem.*, p. 111.

sentido y de la relación obligada a un fin, las abre y dispone a un nuevo uso"[533]. "Jugar" o "profanar" el derecho consistiría no en eliminar la ley, sino en liberarla de su relación con un fin, es decir, en interrumpir el modo habitual de usarla. El "juego" y, por lo tanto, su equivalente, el "estudio", continúan reproduciendo las formas de las actividades asociadas con la ley, aunque con la sustancial diferencia de que se neutraliza la antigua función y finalidad que la determinaba en su contexto de proveniencia, para que así pueda ser "usada" libremente en la esfera común humana.

Es preciso, finalmente, tener en cuenta un texto previo a *Estado de excepción* en el que Agamben había ya aludido al concepto de estudio. Se trata de uno de los elípticos y condensados fragmentos de *Idea della prosa* (1985), titulado, justamente, "Idea del estudio"[534]. También en la dirección marcada por Benjamin, Agamben comienza allí retrotrayéndose a la tradición judía: *Talmud*, explica, quiere decir "estudio", el cual ha tenido un rol fundamental para la conservación de la identidad judía desde la destrucción del Templo[535]. Asimismo, el autor sostiene que "la última y más ejemplar encarnación del estudio" son los estudiantes que aparecen en la obra de Kafka. Aunque, para Agamben, es en realidad otro personaje literario el que nos presenta la "figura más extremada" del estudio, a saber: Bartleby, el amanuense de Herman Melville que ha dejado de escribir[536]. Su frase *I would prefer not to* ("preferiría que no") constituye aquello que el filósofo italiano denomina la "fórmula de la potencia"[537], con la cual el

533 *Ídem.*, p. 112.
534 AGAMBEN, Giorgio, *Idea della prosa*, Quodlibet, Roma, 1985. Contamos con la traducción al español de Laura Silvani: AGAMBEN, Giorgio, *Idea de la prosa*, *op. cit*.
535 *Cf.* AGAMBEN, Giorgio, "Idea del estudio", en *Idea de la prosa*, *op. cit.*, p. 45.
536 *Cf. ídem.*, p. 24. Recordemos que *Bartleby, el escribiente*, la historia de Herman Melville (1919-1891) originalmente publicada en 1853, trata de un escribiente que toma el puesto de un copista de la ley en la oficina de su narrador anónimo. En su tercer día de trabajo, cuando su empleador le pide que compare la copia de un documento con su original, Bartleby le responde "preferiría no", hasta que, finalmente, deja absolutamente de escribir, provocando una radical desorientación en su empleador (*Cf.* MELVILLE, Herman, *Bartleby, el escribiente*, Marymar, Buenos Aires, 1976).
537 AGAMBEN, Giorgio, "Bartleby o de la contingencia", en PARDO, José Luis (comp.), *Preferiría no hacerlo*, Pre-Textos, Valencia, 2001, p. 62.

amanuense llevaría a cabo "la objeción más fuerte contra el principio de la soberanía"[538]. Es decir: la locución bartlebiana sería la forma que toma el estudio para impugnar, hasta el extremo, la lógica de la excepción. En *Idea de la prosa*, Agamben no explicita la relación entre el estudio y la noción de potencia. Tampoco explica por qué la misma contradiría a la soberanía. De manera que, a los fines de arrojar luz sobre estas afirmaciones, resulta necesario recurrir a otros lugares de la obra del autor que nos permitan dilucidar este vínculo entre el estudio, la potencia y la crítica a la soberanía.

Ante todo, es fundamental comenzar aclarando que, para Agamben, toda concepción de la política se arraiga siempre en una determinada ontología. La ontología no ha de concebirse como una "inocua disciplina académica"[539]. Bajo este supuesto, a Agamben le interesa mostrar que la idea de soberanía se sostiene en la filosofía primera que ha predominado a lo largo de la historia occidental, esto es: en la ontología aristotélica, aquella que establece una clara distinción entre potencia (*dýnamis*) y acto (*enérgeia*). Desde finales de los años ochenta, Agamben ha venido desarrollando una lectura de Aristóteles y, particularmente, de su idea de potencia. Si bien el filósofo griego constituye una de las principales fuentes que nutren la filosofía agambeniana, es tanto en "La potencia del pensamiento" -una conferencia del año 1987-, así como también en la tercera sección del primer capítulo de *Homo sacer I*, done más claramente sistematiza esta cuestión.

Entre otras cosas, Agamben rescata del libro IX de la *Metafísica*, la tesis aristotélica acerca de la existencia autónoma de la potencia, con la cual el estagirita se posicionaba frente a los megáricos, para quienes la potencia solo existe en el acto. Según Aristóteles, de esta afirmación se seguía la absurda consecuencia de que, por ejemplo, "quien no construye no tiene la potencia de construir, sino solo el que construye mientras construye"[540]. Sin embargo, es

538 AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I*, *op. cit.*, p. 67.
539 AGAMBEN, Giorgio, *Lo abierto*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2006, p. 145.
540 ARISTÓTELES, "Libro IX", en *Metafísica*, Editorial Sudamericana, España, 2000, 1046b 30, p. 406.

evidente que el arquitecto mantiene intacta su potencia de construir incluso cuando no está construyendo, así como el citarista conserva su potencia de tocar incluso cuando no está tocando. Es decir: la potencia es concebida por Aristóteles no solo como la posibilidad de pasar al acto, sino también de *no* realizar dicho pasaje: "todo cuanto está en potencia puede no llegar a la actividad. Porque lo que tiene la potencia de ser es posible que sea como que no sea. Por esto, es posible que la misma cosa sea o no sea"[541]. Quien tiene una determinada facultad correspondiente a un cierto saber o habilidad puede ejercer su potencia, así como puede no ejercerla. Y precisamente el hecho de que la potencia pueda no pasar al acto, que sea también "potencia de no (ser o hacer)", muestra que la potencia existe independientemente de las condiciones de su actualización. Si la potencia fuese meramente potencia de hacer o de ser algo, no podría experimentársela como tal, sino que solo existiría en el acto que la realiza, tal como afirmaban los megáricos. Aristóteles, por el contrario, sostiene que la potencia puede mantenerse sin pasar al acto, es decir, ella es capaz de quedar suspendida como tal: "*puede* el acto pudiendo no realizarlo, puede *soberanamente* la propia impotencia"[542]. Y es esto lo que, en definitiva, le confiere a la potencia una "consistencia propia"[543], independiente del acto.

Traducida en términos políticos, la ontología aristotélica que postula la existencia autónoma de la potencia implica, según Agamben, que el poder que establece el derecho no está condicionado por el ordenamiento jurídico, sino que se mantiene externo al derecho establecido. Su potencia no se agota o no se reduce al derecho positivo, sino que se conserva como potencia. En cambio, la ontología megárica para la cual la potencia solo existe en el acto, supone que el poder que funda el derecho es, en realidad, una fuerza de revisión del derecho previsto por la Constitución, un poder que se reduce al derecho ya constituido dejando de lado el

541 *Ídem.*, 1050b 10-14, p. 416.
542 AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I*, *op. cit.*, p. 63.
543 *Ídem*.

poder del que ha nacido la Constitución misma[544]. Según Agamben, Aristóteles proporciona "el paradigma de la soberanía a la filosofía occidental"[545], puesto que el soberano se define como aquel que decide sobre la *actualización* de la situación normal, aunque también puede suceder que el poder soberano se mantenga indefinidamente como *potencia* en el estado de excepción, sin pasar al acto. Es por el hecho de que el soberano puede decidir sobre la aplicación o no aplicación de la ley, que la estructura de la potencia se corresponde a la de la soberanía.

Al concebir el estado normal y el estado de excepción como categorías ontológicas, Agamben intenta "restituir" la política a la filosofía primera. En este contexto, el autor hace un llamado a pensar "una nueva y coherente ontología de la potencia"[546], una tal que posibilite fundar una política distinta a la proveniente del paradigma de la soberanía. Si partir del vínculo entre potencia y acto no permite romper con la lógica de la soberanía, Agamben propone pensar la potencia, pero sin ninguna relación con el ser en acto. Solo desde la pura potencia desligada de su actualización, sería posible concebir una política que ya no suponga una escisión entre la *nuda vida* que se produce en el estado de excepción (potencia) y la vida del ciudadano propia de la situación normal (acto)[547].

Es precisamente en el marco de esta propuesta filosófica que ha de situarse la lectura agambeniana de Bartleby en tanto figura extrema del estudiante. En él, Agamben encuentra el gesto radical de una potencia de no ser o no hacer. Con su "preferiría que no" el escribiente melvilliano pone de manifiesto una potencia que persiste como tal, absolutamente desligada de su realización: "su gesto es el de una potencia que no precede sino que sigue a su acto, lo ha dejado para siempre a sus espaldas"[548]. Bartleby no es alguien que dice que no "quiere" hacer algo que

544 *Cf. ídem.*, pp. 56-63.
545 *Ídem.*, p. 64.
546 *Ídem.*, p. 62.
547 *Cf. ídem.*, p. 66. Ver también AGAMBEN, Giorgio, "La obra del hombre", en *La potencia del pensamiento*, *op. cit*.
548 AGAMBEN, Giorgio, "Idea del estudio", *op. cit.*, p. 48. La cuestión de la potencia ha solido asociarse tanto en la tradición griega, en la judía, como en la árabe, con la problemática de la escritura: Aristóteles, Damascio, Abulafia, Avicena, son algunos de los autores que han

debería hacer. Él, por el contrario, deja en un estado de suspensión su "poder hacer". Así, con su "preferiría que no", el amanuense pone en crisis el pensar de la razón y de la voluntad en tanto instancias que dirigen la potencia hacia una cierta actualización. La fórmula de Bartleby implica permanecer en el estado de la "potencia de no" sin ningún vínculo con su realización. Es por eso que este personaje constituye "la objeción más fuerte contra el principio de la soberanía"[549]. Con su experimento, Bartleby verifica la potencia como tal -como algo que puede ser y, al mismo tiempo, no ser[550]-, pero desligada de todo acto. Bartleby resiste a toda política que se plantee como realización de un proyecto, a toda lógica querer-poder, a toda ética que dirija la acción humana hacia una cierta meta. Por eso, para Agamben, Bartleby es el "estudiante" por antonomasia. Con él, el "estudio" logra liberarse de la "tristeza" y la "melancolía"[551] que le han sido siempre consustanciales, para regresar a su "verdadera naturaleza": no el acto, sino "la inspiración, la alimentación del alma por sí misma"[552], no la obra, sino la "inoperosidad". De eso se trata el estudio: es la potencia que se expone a sí misma como tal, autónomamente, como "medio sin fin", liberada de todo acto. La figura de Bartleby implica dar cuenta de ese espacio de resistencia que hace visible que no toda potencia es actualizable.

Por último, si bien Agamben no tematiza el "estudio" en otros lugares de su obra, consideramos relevante aludir a una investigación afín a la misma, a saber: *Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai romani*, un libro publicado en el año

pensado especialmente el vínculo entre creación, potencia y escritura.

549 AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I*, *op. cit.*, p. 67.

550 *Cf.* AGAMBEN, Giorgio, "Bartleby o de la contingencia", *op. cit.*, p. 129.

551 AGAMBEN, Giorgio, "Idea del estudio", *op. cit.*, p. 48.

552 *Ídem*. En este punto, nos distanciamos de la interpretación que desarrolla Mónica Cragnolini en "Melancolía y resto", en donde la autora afirma que la figura del melancólico persiste en diferentes lugares de la obra de Agamben y no solo en *Estancias*. Según Cragnolini, la potencia del estudioso constituye una "demora melancólica" (*cf.* CRAGNOLINI, Mónica, "Melancolía y resto", en RAFFIN, Marcelo (ed.), *Estética y política en la filosofía de Giorgio Agamben*, Aurelia Rivera, Buenos Aires, 2015, p. 34). De este modo, Cragnolini pasa por alto aquello que Agamben afirma en "Idea del estudio" -un texto al que, sin embargo, ella se refiere- acerca de que el estudio entendido como potencia sin relación con el acto deja de ser "melancólico" (*cf.* AGAMBEN, Giorgio, "Idea del estudio", *op. cit.*, p. 48).

2000 en donde recoge el trabajo llevado a cabo durante algunos seminarios dictados en París, Evanston y Berkeley, entre 1998 y 1999[553]. Allí, Agamben parte de un análisis de la "Carta a los Romanos" en donde el apóstol Pablo se refería, entre otras cuestiones, a la condición de la ley en el tiempo mesiánico. Puntualmente, en la "Quinta Jornada" del libro, Agamben tematiza el concepto de *katargesis* con el que Pablo describe el cumplimiento de la ley con la llegada del Mesías. Como es usual en Agamben, recurriendo a sus recursos filológicos, afirma haber descubierto que el verbo *katargéo* consiste en "un compuesto de *argós*, que procede a su vez del adjetivo *argós*, que significa 'inoperante' 'que no está en acción' (*a-ergos*), 'inactivo'"[554]. Así, el verbo compuesto significa "hago inoperante, desactivo, suspendo la eficacia"[555]. De esto se sigue que el cumplimiento de la ley que tendría lugar con la llegada del Mesías, consiste, precisamente, en su inoperancia y desactivación. En este punto, Agamben se encarga de marcar el error de muchas de las traducciones modernas que le atribuyen al concepto *katargesis* el significado de "aniquilar", "destruir", "hacer perecer"[556]. Pues, teniendo en cuenta su etimología, el término en cuestión implica más bien la inoperancia (*inoperosità*), el "no estar ya en acto" o "estar en suspenso"[557].

Asimismo, con este volver inoperante la ley se vincula otro concepto paulino fundamental, a saber: el "uso" (*chresai*). En un pasaje de 1 Cor., 7, Pablo define la forma de vida del cristiano con la fórmula "como no" (*hos me*):

553 AGAMBEN, Giorgio, *Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai romani*, Bollati Boringhieri, Torino, 2000. Contamos con una traducción al español de Antonio Piñero Sáenz: AGAMBEN, Giorgio, *El tiempo que resta. Comentario a la Carta a los Romanos*, Trotta, Madrid, 2006. Este texto puede ser inscripto en el marco del creciente interés que tomaron las Epístolas de San Pablo en la filosofía política, cuestión a la cual en el número de febrero de 2003 la revista *Esprit* denominó "*l'événement saint Paul*", y en la cual, además de Giorgio Agamben, se involucraron pensadores como Alain Badiou, Jacob Taubes, Paul Ricouer, Daniel Boyarin, entre otros.
554 *Ídem.*, p. 97.
555 *Ídem.*
556 *Ídem.*, p. 98.
557 *Ídem.*

> (...) los que tienen mujer vivan como no teniéndola y los que lloran como no llorando, y los que están alegres como no estándolo; los que compran como no poseyendo, y los que disfrutan del mundo como no abusando de él[558].

Vivir en la forma del "como no" implica destituir toda identidad jurídica, pero sin destruirla, y, al mismo tiempo, sin constituir una nueva identidad. Según la interpretación agambeniana de Pablo, deponer las condiciones en las que nos encontramos no supone negarlas, sino *usarlas*: "que permanezca cada cual en la llamada en la que fue llamado", predicaba el apóstol, "¿Eras esclavo cuando fuiste llamado? No te preocupes. Pero si puedes llegar a ser libre, haz más bien uso (*chresai*) de ello (de tu condición de esclavo)"[559]. "Usar", por lo tanto, consiste en asumir las mismas condiciones fácticas o jurídicas en las cuales nos encontramos y hacer "como no". Así, permaneciendo dentro de dichas condiciones, al mismo tiempo se las revoca y se las abre a un nuevo uso.

Vemos, de este modo, que el cumplimiento mesiánico de la ley en Pablo comparte con el concepto agambeniano de "estudio" el hecho de que no destruye ni anula al derecho. Ambos ejercen su efecto en la esfera de la ley y de sus obras sin aniquilarlas, sino desactivándolas, haciéndolas inoperantes, "no-ya-en-obra"[560]. Es decir: tanto la *katargesis* mesiánica como el estudio, vuelven inoperante al *nómos*, lo desvinculan de toda obra o, es lo mismo, de todo ser en acto. Y, de este modo, le devuelven a la ley su absoluta potencia. En definitiva: si bien el estudio no es mencionado en *El tiempo que resta*, consideramos posible aseverar que el mismo es consonante con el ingreso en el tiempo paulino del "como no". También el estudio continúa reproduciendo las formas de las actividades relacionadas con la ley, aunque, al mismo tiempo, la revoca. "Estudiar" es "usar" la ley de un modo tal que, sin destruirla, se la vuelve inoperante, liberando las potencialidades que su uso canónico anuló.

558 *Ídem.*, pp. 32-33.
559 *Ídem.*, p. 29.
560 *Ídem.*, p. 99.

* * *

Nos hemos dedicado hasta aquí a indagar en aquellos lugares de la obra de Agamben que nos permiten echar luz sobre su exhortación a "estudiar la ley". Hemos constatado la existencia de una serie de términos vinculados con el "estudio", con los cuales Agamben busca una interrupción en el continuo ciclo de actualización de la potencia. Agamben relaciona el estudio con una serie de categorías que apuntan a experimentar la ley en su pura potencia: tanto la violencia divina, el juego, la profanación, la potencia destituyente, la fórmula bartlebiana, el uso, la *katargesis* mesiánica, la inoperancia, constituyen elementos con los cuales Agamben piensa la posibilidad de una desactivación del dispositivo legal a los fines de que la vida se emancipe de todo régimen normativo.

El autor italiano retoma, explícitamente, la idea de estudio de la lectura benjaminiana de *El nuevo abogado* de Kafka. Sin embargo, él no está interesado en una interpretación contextual, sino en arrancar la noción del *corpus* benjaminiano, para inscribirla en su propio horizonte político-filosófico. A diferencia de Benjamin, Agamben no asocia el estudio con una vuelta al pasado. Él deja absolutamente de lado la tesis según la cual "estudiar" en sentido kafkiano consiste en recordar un pasado olvidado y reprimido. El estudio es para él una fuerza que, rompiendo con la regular oscilación que se da entre la potencia y el acto, logra interrumpir la relación soberana de *bando* que expone la vida a la violencia normativa.

Al tematizar el estudio, Agamben se centra principalmente en el derecho, sin embargo, su tesis, como vimos, consiste en afirmar que todos los textos regulativos de la tradición atraviesan una misma crisis. Por lo tanto, su llamado a "estudiar" la ley es, en realidad, extensible a todo dispositivo que intente regular y determinar la acción humana. A diferencia de Scholem y de Schmitt, Agamben no considera necesario que la Torá o que el derecho, vuelvan a aplicarse tras haber pasado por

un estadio de "vigencia sin significado". Por el contrario, es preciso que la tradición pierda, definitivamente, su validez. No se trata de eliminar los textos de la tradición, sino de desactivarlos, estudiarlos, jugar con ellos: restituirles su absoluta potencia, desligándolos de todo fin. Solo así podrá lograrse que la tradición adquiera una nueva condición, y deje de pesar sobre nuestras espaldas como un residuo del pasado que rige sin tener sentido.

La propuesta agambeniana resulta, por un lado, sugerente, ya que induce a imaginar nuevas formas de vivir en comunidad: la idea de solo estudiar los textos regulativos de nuestra tradición sin aplicarlos, nos incita a repensar, radicalmente, nuestros modos de estar juntos. Nuevas maneras de darle un uso vital a nuestra herencia normativa, sin eliminarla. Sin embargo, pese a esto, aún persiste la pregunta que nos formulábamos anteriormente, pues, ¿de qué manera un derecho que solo se estudia podría realmente otorgarnos criterios para orientarnos y para actuar con otros? ¿Cómo funcionaría, concretamente, un derecho sin fuerza? Agamben no lo responde. Él solo apunta a un futuro en el que la humanidad usaría de un nuevo modo los textos regulativos de la tradición[561]. Y es que su objetivo no es determinar ningún modo empírico (en acto) de usar la ley, sino concebirla en su pura potencia.

561 Si bien Agamben no está interesado en mostrar en qué consistiría ese derecho sin fuerza ni aplicación que él mismo propone, nos preguntamos si, tal vez, una pista en esa dirección esté enunciada en un breve pasaje de "Hacia la crítica de la violencia", en donde Benjamin, casi al pasar, alude a un particular modo de entender la ley según el cual ésta no sería un criterio de juicio, sino solo una norma de acción: "(...) a la pregunta de '¿Puedo matar?', se responde con el inmutable mandamiento de 'No matarás'. Dicho mandamiento (...) es inaplicable, inconmensurable, puesto ante la acción ya realizada. Pues del mandamiento no se sigue un juicio respecto de la acción. Y así, no se puede predecir ni el juicio divino sobre ella ni su fundamento" (BENJAMIN, Walter, "Hacia la crítica de la violencia", *op. cit.*, pp. 203-204). Es decir que *a priori* no se podría conocer el juicio sobre la acción. Así, por ejemplo, sería injusto fundamentar la condena de toda muerte violenta de un ser humano sobre la base del quinto mandamiento, ya que éste solo sería una pauta de conducta "para la comunidad o la persona que, en solitario, tiene que arreglárselas con él y, en casos tremendos, asumir la responsabilidad de no observarlo" (*ídem*). Aquí tendríamos un derecho sin fuerza ni aplicación en el cual, por lo tanto, no se supondría una *nuda vida* separada de la vida política normal. Sin embargo, esta es solo una pequeña pista difusa, un posible ejemplo de un uso distinto de la ley, aunque sepamos que el interés de Agamben no pasa por prescribir un uso concreto del derecho, sino por abrirlo a su absoluta potencia.

Toda tradición constituye una manera, históricamente determinada, de imponerle formas a la vida. A contrapelo de esta tendencia, la propuesta agambeniana define al derecho y, por extensión, a toda tradición, como pura potencia, pues así se logra impedir que la vida permanezca estructurada por las formas heredadas. En este sentido, el "estudio" agambeniano nada tiene que ver con la adquisición intelectual de ciertos contenidos culturales que nos volverían eruditos de la tradición. El estudio forma parte del vocabulario filosófico específico que permite pensar la posibilidad de darle un vuelco al problema de la tradición. Si el presente se experimenta hoy como una crisis, la superación de la misma no se encuentra ni en una vuelta a supuestos estadios más auténticos, ni en una absoluta ruptura que destruiría todo lo presente. Tampoco se trata aquí de estudiar la tradición para conservarla, como sucedió con el *Talmud* luego del exilio babilónico. No tiene que ver con el viejo rol de los escolares, aseguradores de la permanencia de la tradición judía. Para Agamben, el estudio es lo que permite desactivar una tradición que ya no significa nada para nosotros, y restituirle su condición de potencia absoluta. Los estudiantes agambenianos son, en definitiva, aquellos que tienen el coraje de asumir la tarea de "profanar" todo constructo cultural que regule nuestras vidas, "jugando" con él sin relación con ningún fin. Estos estudiantes se han emancipado del pesado legado y de los imperativos de la tradición sin destruirla, sino jugando con ella, como los niños juegan con los objetos viejos y en desuso.

Consideraciones Finales

“(…) Y me curtí despacio
no tuve crisis místicas
por eso me costó
orientarme, saber
qué sombra era la mía (…)”
Iré a São Paulo un día, Fabio Morábito

* * *

“(…) Por él que da la espalda
a todo, estoy de frente
a todo con mis ojos,
por él que pierde filo,
gano origen, terreno,
(…) jadeo mi abecedario
variado y solitario
y encuentro al fin mi lengua
desértica de nómada,
mi suelo verdadero”
In limine, Fabio Morábito

* * *

“(…) Nadie soporta que el sustrato
en que se apoya
tenga una vida propia,
que no esté muerto,
extinto,
que sea ligero.
Para sentirse vivo
hay que pisar una desolación (…)”
Para sentirse vivo, Fabio Morábito

Según Michel Foucault, desde Kant a esta parte pueden identificarse dos maneras de hacer filosofía: una "analítica de la verdad" y una "ontología histórica del presente"[562]. A diferencia de la analítica de la verdad que se ocupa de establecer las condiciones necesarias bajo las cuales un conocimiento verdadero es posible, la ontología del presente introduce el "hoy" en el campo de la filosofía. Se distancia de una larga tradición filosófica que hace de "lo eterno" su objeto para, en cambio, dirimir el valor y el sentido de las cosas que nos acontecen. En esta segunda "actitud filosófica", Foucault inscribe a Hegel, Nietzsche, Max Weber, a la Escuela de Frankfurt y a sí mismo[563]. Consideramos que tanto Walter Benjamin -"colaborador externo" de dicha Escuela[564]- como Giorgio Agamben, también podrían ser ubicados en esta constelación filosófica. Sus preocupaciones están ciertamente ancladas en el presente, y apuntan a pensar las preguntas que Foucault identificaba para cuestionar el propio tiempo: "¿Qué pasa hoy? ¿Qué es lo que pasa ahora? ¿Y qué es ese 'ahora' dentro del cual estamos unos y otros y que define el momento en que yo escribo? (...) ¿Qué es lo que en el presente le da sentido a una reflexión filosófica?"[565].

A lo largo de nuestra investigación, hemos indagado el modo en que Benjamin y Agamben problematizan su presente partiendo del diagnóstico acerca de la "crisis de la tradición". Una constatación con la cual se indica que el pasado ya no nos otorga ninguna certeza, ningún suelo firme a partir del cual

562 FOUCAULT, Michel, "¿Qué es la Ilustración? (1983)", en *¿Qué es la Ilustración?*, Ediciones La Piqueta, Madrid, 1996, p. 82.
563 *Cf. ídem*.
564 *Cf.* WIGGERSHAUS, Rolf, *La Escuela de Fráncfort*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2011, p. 242. "Todos los trabajos de mayor magnitud de Benjamin de la segunda mitad de los años treinta aparecieron en la *Zeitschrift für Sozialforschung*" (*ídem*., p. 248), la revista del Instituto de Investigación Social.
565 FOUCAULT, Michel, "¿Qué es la Ilustración? (1983)", *op. cit.*, pp. 68-69.

proyectarnos y darle sentido a nuestras acciones. Si algo caracteriza a la ontología de nuestro presente, es la ausencia de todo sustento último que nos contenga. El único dato certero que hoy tenemos sobre nuestra realidad es el de su crisis. Entonces, si la realidad se ha vuelto algo difuso, si los contornos con que ella se nos presentaba con anterioridad se han diluido, la pregunta que surge es aquella acerca de cómo volver a trazar sus límites, cómo correrla de su oscuridad y extrañeza para estar así en condiciones de volver a situarnos en el tiempo. Por un lado, podemos afirmar que el mismo hecho de haber nombrado la crisis y haberla hecho inteligible dentro de una narrativa más vasta, comporta ya una suerte de domesticación simbólica de la misma. La propia tematización de la crisis de la tradición termina, paradójicamente, tornándose un referente que configura un "nosotrxs": todxs aquellxs que no contamos con ningún contenido sustantivo que nos defina, lxs que hemos perdido los soportes que anteriormente nos ofrecían un marco de inteligibilidad. Esta carencia de certezas es precisamente la que nos identifica, la que especifica al conjunto cultural al que pertenecemos. Pese a esto, ni Benjamin ni Agamben se quedan con la mera afirmación de la crisis como tal. Por el contrario, a lo largo de nuestra investigación hemos puesto de relieve aquellos lugares en los que ambos autores asumen la tarea de repensarnos tras la crisis y de reconfigurar nuestra idea de realidad.

En cuanto a Benjamin, ante el desafío de volver a definir la "realidad", hallamos que su construcción de la misma está firmemente orientada hacia el pasado. Para el pensador berlinés, la acción presente, tal como sostiene en la Tesis XII, ha de nutrirse de "la imagen de los antepasados esclavizados, y no del ideal de los nietos liberados"[566]. Con su idea de recuperar, a partir de las citas, ciertas estancias del pasado que quedaron clausuradas, Benjamin indica que uno de los componentes de nuestra realidad reside en todo aquello que fue posible y no pudo ser. La realidad no solo consiste en aquello que ha tenido lugar, sino también en lo que no ha llegado a ser y hoy sobrevive como posibilidad. Los proyectos frustrados

566 BENJAMIN, Walter, "Sobre el concepto de historia", *op. cit.*, p. 58.

de quienes quedaron relegados en la historia forman parte de la realidad bajo la forma de una exigencia de justicia. Es decir que la realidad también incluye lo ausente. Ese hueco también es la realidad. Ella contiene aquello que pudo ser si lo que quedó en el camino hubiera llegado hasta nosotrxs. La vigencia de esas injusticias del pasado que aún perviven, son precisamente las que hoy han de orientar nuestros actos. Por otra parte, además de este pasado inconcluso, hay otro pasado que, según Benjamin, también conforma nuestra "realidad". Tal como vimos en su interpretación de Kafka, la consciencia de un pasado primitivo, colectivamente olvidado y reprimido, también configura nuestro presente. Solo desentrañando o, dicho en términos kafkianos, "estudiando" el modo en que operan sus fuerzas, estaremos en condiciones de orientar nuestra vida común. En Benjamin, entonces, ante la desorientación provocada por la crisis de los marcos de la tradición, hallamos la figuración de una idea ampliada de la realidad que incluye tanto los proyectos que quedaron inconclusos, así como también aquel pasado primigenio reprimido. Para el autor, estos pasados no han perecido. Ellos forman parte de nuestra realidad en el modo de la latencia, y es su recuerdo el que nos permite revestir de sentido a nuestras acciones en el presente.

En el caso de Agamben, hemos encontrado que, si bien él también establece una noción ampliada de la realidad, apunta en una dirección diferente. Mientras Benjamin acude tanto al recurso de la "cita" como al "estudio" en tanto técnicas de reconfiguración de los contornos de lo real, el pensador italiano, en cambio, pone el énfasis en su dimensión potencial. Es decir, la realidad queda asociada, sobre todo, con aquello que es posible que sea. Para Agamben, lo importante es no trazar los límites de la realidad, sino reparar en su absoluta contingencia. A esto apunta con conceptos como el de "infancia" o el de "estudio", en tanto instancias de experimentación de nuestro ser de potencia. Agamben pretende desarticular toda frontera que defina nuestro mundo, absteniéndose, al mismo tiempo, de delinearle nuevos contornos, puesto que todo perímetro que marquemos será siempre una clausura. Esta idea de una potencia desvinculada de su realización constituye tal

vez uno de los puntos más controversiales de la propuesta agambeniana, pues ¿cómo se llevaría a cabo alguna cosa si partimos del cuestionamiento de todo aquello que es llevado al acto? Y, más puntualmente, ¿cómo podríamos orientarnos en el presente si partimos de la negativa a establecer cualquier definición de la realidad? Agamben parece no estar preocupado por dar una respuesta a la problemática de nuestra actual desorientación. Hoy, para el autor, lo que resulta apremiante es resistir a los dispositivos que apresan la vida. Conducir hasta las últimas consecuencias la idea de potencia, desligarla del acto y experimentarla como tal, permite nunca olvidar que hay algo que convive con nuestra construcción de la realidad que siempre la excede. Permite, en definitiva, dislocar los límites poniendo de manifiesto la absoluta apertura que nos constituye. Para Agamben, en la crisis de la tradición reside una oportunidad para darle lugar a esa apertura que convive con lo que se ha establecido como la "realidad". Es este el mejor momento para habilitar la experiencia de la potencia, ya que la crisis ha sacado a la luz que todo orden es contingente y que, por lo tanto, son infinitas las posibilidades contenidas en lo "real".

* * *

Ciertamente, son muchos los interrogantes que se abren tras aclarar las posiciones que ambos autores asumen ante la desafiante tarea de repensar nuestro presente luego del desmoronamiento de los referentes que la tradición solía otorgarnos para definirla. Cabe mencionar al menos algunas de estas preguntas o posibles líneas de investigación que desde aquí se desprenden. En primer lugar, cabría indagar aún más en la idea benjaminiana de "realidad" y su apuesta por "redimir" aquel pasado que quedó frustrado en la historia, a partir de una comparación con la noción de "redención" propuesta por su amigo Theodor W. Adorno en *Minima moralia*. Pues, como afirma Peter Szondi, los autores, a pesar de

su cercanía en otros aspectos, toman caminos dispares en este punto[567]. Esto se debe a que, para Benjamin, la redención se vincula con aquello que ha quedado trunco en nuestro propio mundo. Adorno, en cambio, toma como punto de partida a la "perspectiva" de la sociedad redimida, ya que considera que es esta la que nos muestra el mundo tal como es en su distorsión y habilita así la crítica al estado de negatividad existente:

> el único modo que aún le queda a la filosofía de responsabilizarse a la vista de la desesperación es intentar ver las cosas tal como aparecen desde la perspectiva de la redención. El conocimiento no tiene otra luz iluminadora del mundo que la que arroja la idea de la redención (...) Es preciso fijar perspectivas en las que el mundo aparezca trastocado, enajenado, mostrando sus grietas y desgarros, menesteroso y deforme en el grado en que aparece bajo la luz mesiánica[568].

Para Adorno, es el punto de vista de la sociedad redimida el que permite conocer el mundo en su distorsión, a pesar de que la misma nos sea inaccesible y represente lo absolutamente imposible por ser impensable:

> puesto que presupone una ubicación fuera del círculo mágico de la existencia, aunque solo sea en un grado mínimo, cuando todo conocimiento posible, para que adquiera validez no solo hay que extraerlo primariamente de lo que es, sino que también, y por lo mismo, está afectado por la deformación y la precariedad mismas de la que intenta salir (...)[569].

A diferencia de Adorno, para Benjamin la redención parte del recuerdo de las posibilidades frustradas que permanecen latentes aquí, en el mundo real y no por fuera de él. Su punto de partida está constituido por las exigencias que provienen de un pasado concreto que aguarda su actualización[570].

567 *Cf.* SZONDI, Peter, "Hope in the Past: On Walter Benjamin", en *Critical Inquiry*, Vol. 4, nº 3, The University of Chicago Press, Chicago, 1978, p. 502.
568 ADORNO, Theodor W., *Minima Moralia. Reflexiones desde la vida dañada*, Taurus, Madrid, 2001, p. 250.
569 *Ídem*.

Una segunda línea de investigación que también se desprende de nuestro trabajo, se vincula específicamente con la noción benjaminiana de un "pasado prehistórico". En el presente trabajo, nos hemos acotado al modo en que Benjamin la desarrolla en sus textos sobre Kafka. No obstante, cabría ahondar en esta idea que, sobre todo en el *Libro de los Pasajes*, se relaciona con la "utopía", en la medida en que dicho pasado nos informaría de la posibilidad de una sociedad igualitaria. En este sentido, en la versión de 1935 de "París, capital del siglo XIX", una exposición resumida del proyecto sobre los Pasajes, Benjamin escribía:

> En el sueño en que, en imágenes, surge ante cada época la siguiente, esta última aparece ligada a elementos de la prehistoria, esto es, de una sociedad sin clases. Sociedad cuyas experiencias, que tienen su depósito en el inconsciente del colectivo, producen, al entremezclarse con lo nuevo, la utopía, que ha dejado su huella en miles de configuraciones de la vida, desde las construcciones permanentes hasta la moda fugaz[571].

Las imágenes oníricas del inconsciente colectivo se nutren, según Benjamin, de las experiencias de una sociedad primitiva. La idea del porvenir queda así ligada al recuerdo de un pasado que late en las diferentes configuraciones actuales de la vida. En este punto, resulta también fundamental la recepción benjaminiana del falansterio de Charles Fourier, puesto que en el mismo se entrelazarían las nuevas tecnologías con la idea del hombre reconciliado con la abundancia de la naturaleza primigenia.

570 Cabe señalar aquí la posición crítica que adopta Albrecht Wellmer frente al mismo aforismo de Adorno. Wellmer señala los límites del punto de vista de la redención, argumentando que "la luz que, vistas las cosas desde el punto de vista de la redención, brilla sobre el mundo, es demasiado chillona y deslumbradora. Nos deslumbra hasta el punto de que al cabo no somos capaces ya de distinguir las diferencias que más importan en un mundo de seres mortales. Y éste es el único mundo en el que las cosas pueden tener aquellos colores, aquel gusto, aquel peso, y aquel valor, a los que Adorno bajo ningún precio hubiera querido renunciar" (WELLMER, Albercht, "La unidad no coactiva de lo múltiple. Sobre la posibilidad de una nueva lectura de Adorno", en WELLMER, Albrecht y GÓMEZ, Vicente, *Teoría Crítica y Estética. Dos interpretaciones de Th. W. Adorno*, Universitat de València, Valencia, 1994, p. 32).
571 BENJAMIN, Walter, "París, capital del siglo XIX", en *Libro de los Pasajes*, *op. cit.*, p. 39.

Finalmente, hay una tercera pregunta de la cual podría desprenderse una futura investigación relativa a Benjamin, a saber: ¿acaso los proyectos emancipatorios que quedaron truncos en la historia formarían parte, del mismo modo que el pasado primitivo, de nuestro inconsciente colectivo? O bien, ¿de qué manera se vincularían ambos pasados? Queda pendiente el desarrollo de esta cuestión que, probablemente, podría dirimirse cotejando las tesis "Sobre el concepto de historia" y ciertos fragmentos del *Libro de los pasajes*.

En cuanto a Agamben, uno de los posibles campos teóricos fértiles en los que profundizar es el concerniente a la problemática de la "identidad". Pues, a diferencia de muchos pensadores contemporáneos que reivindican la construcción de una identidad como modo de resistir a los diversos dispositivos de poder y control sobre la vida, Agamben partiendo de su idea de potencia, se afirma de aquello que podríamos denominar una "política de la desidentificación". Ernesto Laclau, Gayatri Spivak, Judith Butler, Axel Honneth, entre muchos otros, cada uno desde lugares diferentes, parten de la premisa de la importancia de la construcción de identidades en toda lucha política. Se trata de identidades no sustanciales, sino ficticias y estratégicas, performativas y cambiantes, producto de relaciones contingentes y semánticamente indeterminadas: identidades circunstanciales que responden a luchas concretas, en momentos precisos[572]. En contraposición a estos autores, Agamben, por su parte, considera que toda "política de la identidad", incluso la que asuma su carácter de constructo estratégico, continúa apresada en una lógica que somete a la vida. Para el autor, hoy la resistencia pasa por asumir que el ser humano es pura potencia y no una identidad determinada. Lo que nos

572 Ver, entre otros: LACLAU, Ernesto, *Emancipación y diferencia*, Ariel, Buenos Aires, 1996; LACLAU, Ernesto, *Debates y combates: por un nuevo horizonte de la política, op. cit.*; LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2004; SPIVAK, Gayatri, *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics,* Methuen, New York, 1987; SPIVAK, Gayatri, DANIUS, Sara y JONSSON, Stefan, "An Interview with Gayatri Chakravorty Spivak", en *boundary* 2, vol. 20, nº 2, 1993; BUTLER, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós, Barcelona, 2001; HONNETH, Axel, *La lucha por el reconocimiento: por una gramática moral de los conflictos sociales*, Crítica, Barcelona, 1997.

anula en tanto sujetos de potencia es el hecho de identificarnos, de definirnos de alguna manera, y así sustraernos a nuestro ser de absoluta posibilidad. *Cualsea* es el nombre con el que Agamben se refiere a esta vida sin cualidades que se toma tal como es, con todos sus predicados y sin reducirse a ninguno de ellos[573]. Como explica Peter Pál Pelbart,

> la singularidad cualquiera, que no reivindica una identidad, que no hace valer un lazo social, que constituye una multiplicidad inconstante (...) singularidades que declinan toda identidad y toda condición de pertenencia, pero manifiestan su ser en común: es la condición (...) de toda política futura[574].

Cualsea son aquellas singularidades que el derecho nunca puede reconocer por no tener propiedades que las identifiquen como pertenecientes a ciertos grupos: no son ni una clase, ni una minoría, ni un sindicato. Ellas no buscan enfrentarse a la ley, ni derribarla, tampoco que se le reconozcan nuevos derechos. Y precisamente esta falta de identidad es la razón por la cual la comunidad de estas singularidades *cualsea* constituyen, según Agamben, la mayor amenaza contra la ley.

Esta propuesta ha resultado, por muchos motivos, cuestionable. En primer lugar, como sostiene Ernesto Laclau, Agamben desestima el hecho de que los excluidos, en ciertas circunstancias, puedan participar de prácticas sociales antagónicas entrando en conflicto con las leyes de la ciudad, que ellos puedan oponer su propia ley al derecho vigente. Hay actores, afirma Laclau, que "están completamente fuera de la ley de la ciudad, a quienes no se puede inscribir en ninguna de las categorías de esta, pero dicha exterioridad es el punto de partida para una nueva identificación colectiva *en oposición* a la ley de la ciudad"[575].

573 *Cf*. AGAMBEN, Giorgio, *La comunidad que viene, op. cit*., pp. 9-10. Sobre el vínculo entre las singularidades *cualsea* y la idea agambeniana de comunidad ver: SALZANI, Carlo, "*Quodlibet*: Giorgio Agamben's Anti-Utopia", en *Utopian Studies*, vol. 23, nº 1, The Pennsylvania State University, 2012.

574 PELBART, Peter Pál, *Filosofía de la deserción: nihilismo, locura y comunidad*, Tinta Limón, Buenos Aires, 2009, pp. 36-37.

575 *Cf*. LACLAU, Ernesto, "¿Vida nuda o indeterminación social?", en *Debates y combates: por un nuevo horizonte de la política, op. cit.*, p. 112.

Agamben cuestiona toda identificación colectiva, inclusive si se reconoce que la misma se basa en el resultado de una lucha puntual y que, por lo tanto, es, en última instancia, contingente. El autor muestra lo riesgoso de dichas identificaciones que continúan sometiendo la vida al derecho. Resistir nunca consistirá en enfrentarnos al derecho con su misma lógica, sino en mantenernos en nuestro ser de potencia que excede siempre toda identidad. La resistencia pasa más por el mero darse de la vida que por moldearla en una identidad. A diferencia de Laclau, para Agamben la política no tiene que ver con los resquicios institucionales que nos permiten luchar por ciertos derechos u oponernos al derecho vigente e instaurar una nueva ley. Agamben apuesta a que se descubra la comunidad y la acción política allí donde no hay figuras identitarias reconocibles, a mantenernos en la potencia que somos sin cerrarnos en una identidad.

* * *

No obstante la importancia de tener siempre presente nuestra condición de absoluta potencia, consideramos asimismo preciso volver a remarcar la necesidad de establecer los límites de la realidad, pues la crisis también nos desafía a construir nuevos sentidos a los que aferrarnos. O, en otras palabras, es menester asumir que no es posible la vida sin construir formas. Incluso cuando nos hayamos desprendido de toda vocación normativa, necesitamos construir sentidos, por más endebles que ellos sean. Si Agamben pone el énfasis en permanecer en la experiencia de nuestra potencia, en aquello que en cierto modo siempre nos excede, en los textos de Benjamin hemos encontrado más claramente una vía para construir vínculos entre el pasado y el presente que nos permitan orientarnos en el tiempo. Benjamin parte de una dialéctica entre la destrucción y la construcción, en la que aquella va siempre de la mano de la configuración de novedosas "constelaciones" que proporcionan nuevos sentidos a las cosas. La ontología de la potencia de Agamben, en cambio, si bien hace hincapié en la experimentación de la

radical contingencia de todo lo establecido, en situarnos en la potencia que siempre late en todo orden y en liberar a la vida de las estructuras que la atrapan, el autor, al considerar que toda construcción siempre implica una cristalización en el acto, termina restándole importancia a este momento vitalmente ineludible.

Con la presente investigación, hemos aspirado a trazar un recorte en el pensamiento de Walter Benjamin y Giorgio Agamben que nos permita pensar las preguntas y problemáticas que emergen en un momento de inflexión en el que la transmisión de la experiencia se pone en jaque. No hemos pretendido ofrecer conclusiones acabadas acerca de cómo proceder ante la crisis. Hemos intentado, en todo caso, buscar en los textos algunas indicaciones para esclarecer la dinámica que se abre tras el desmoronamiento de los viejos anclajes de sentido. ¿Qué sucede cuando nuestras creencias más fundamentales resultan ya insostenibles y tampoco tenemos a disposición otras certezas con las cuales reconstruir un horizonte práctico que nos ordene? ¿Cómo asumir este momento de quiebre que echa por tierra nuestras más profundas convicciones?, ¿cómo volver a construir un horizonte de inteligibilidad para nuestras acciones tras el colapso de toda certidumbre? Son estas inquietudes las que han guiado nuestro trabajo, preocupaciones que pueden condensarse en la pregunta por el sentido tras la dinamitación de todas las certezas alguna vez heredadas.

El mayor desafío al que nos enfrentamos tiene que ver con las posibilidades de aferrarnos hoy a algún modo de transmisión, sin que esto implique ni la recomposición de la continuidad perdida, ni la postulación de nuevos enraizamientos seculares, y que, al mismo tiempo, deje atrás el prejuicio según el cual la tradición es solo sinónimo de autoridad e imposición. Abismarnos a pensar nuevos modos de conectar nuestro presente con el pasado, pues este, definitivamente, no puede ser ya narrado del modo convencional. Nuestra época nos exige explorar formas de transmisión que nos permitan relacionarnos con el pasado de maneras novedosas. Frente a los intentos “conservadores” de establecer una tradición como aquello que viene a legitimar la configuración social ya

establecida, e incluso más allá del excesivo cuidado que hoy se le da a lo antiguo en una institucionalizada preservación del patrimonio, nos interesa continuar pensado una idea de tradición viva, que permita devolverle una cierta inteligibilidad a las cosas. Pues, incluso cuando la realidad se nos vuelve oscura y extraña, necesitamos seguir aferrándonos a algunas certidumbres, aunque asumamos que ellas son contingentes.

Encontramos que, una vez más, es el escritor de Praga quien ha podido plasmar, con las palabras justas, nuestra actualidad. En un brevísimo texto titulado "Los árboles" (*Die Bäume*) -no mencionado, extrañamente, ni por Benjamin ni por Agamben, y que, como todas sus narraciones, a pesar del paso del tiempo, continúa nutriendo nuestras más cercanas reflexiones-, Kafka escribe:

> Somos como troncos de árboles en la nieve. En apariencia yacen apoyados sobre la superficie, y con un leve empujón deberían poder apartarse. No, no se puede, pues están unidos firmemente al suelo. Aunque cuidado, también esto es solo aparente[576].

Del mismo modo en que se muestran los árboles cuando la nieve tapa sus raíces, también nosotrxs tenemos una posición endeble. Nuestra condición histórica no nos proporciona ningún sustento sólido y profundo sobre el cual arraigar. Cualquier empujón parece ser capaz de voltearnos fácilmente. Sin embargo, esto no es realmente así. Al igual que los árboles en la nieve, también contamos con raíces. Aunque esto también es solo aparente. No recibimos ningún fundamento del pasado sobre el cual hacer pie. No obstante, aun así, necesitamos certezas en las que enraizarnos, a pesar de que estas certidumbres solo en apariencia sean tales. Pues no son más que frágiles, precarias e inestables construcciones que nos armamos, con el fin de hacernos comprensible el mundo, incluso cuando ello nos resulte, en última instancia, imposible.

576 KAFKA, Franz, "Los árboles", en *Obras completas III. Narraciones y otros escritos*, *op. cit.*, p. 28. Se trata de un breve relato incluido en su libro *Contemplación*, publicado en 1913.

Bibliografía

1. Fuentes

1.1. Giorgio Agamben

En idioma original

AGAMBEN, Giorgio, "Decadenza", en *Rivista Futuro*, n° 6, Roma, 1964.

----------, "La 121° giornata di Sodoma e Gomorra", en *Tempo presente*, vol. 11, n° 3-4, Roma, 1966.

----------, "Favola e fato", en *Tempo presente*, vol. 11, n° 6, Roma, 1966.

----------, "Il pozzo di Babele", en *Tempo presente*, vol. 12, n° 11, Roma.

----------, "Radure", en *Tempo presente*, vol. 12, n° 6, Roma, 1967.

----------, "Ricerca della pietra e dell'ombra", en *Nouvi argomenti*, n° 11, 1968.

----------, "L'albero del linguaggio", en *I problemi di Ulisse*, n° 63, Sansoni, Firenze, 1968.

----------, "Sui limiti della violenza", en *Nuovi argomenti*, n° 17, 1970.

----------, *L'uomo senza contenuto*, Quodlibet, Roma, 1970.

----------, "Giorgio Agamben to Hannah Arendt", en *Arendt Archive, Manuscript Division Library of Congress, letter of 21 Feb. 1970 from Agamben to Arendt*.

----------, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino, 1977.

----------, *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Einaudi, Torino, 1978.

----------, "La parola e il sapere", en *aut aut*, nº 179-180, La Nuova Italia, Firenze, 1980.

----------, *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività*, Einaudi, Torino, 1982.

----------, "Un importante ritrovamento di manoscritti di Walter Benjamin", en *aut aut*, nº189-190, Firenze, 1982.

----------, "Il silenzio del linguaggio », en BETTIOLO, Paolo (ed.), *Margaritae*, Arsenale, Venecia, 1983.

----------, "La glossolalie comme problème philosophique", en *Discours psychanalytique*, nº 6, París, 1983.

----------, "Quattro glosse a Kafka", en *Rivista di estetica*, nº 22, año 26, Rosenberg & Sellier, 1986.

----------, *Idea della prosa*, Quodlibet, Roma, 1985.

----------, "Bartleby non scrive più: l'etica minima della libertà di non essere", en *Il manifesto*, nº 3, 1988.

----------, "Il silenzio delle parole", en BACHMAN, Ingeborg, *In cerca di frasi vere*, Laterza, Bari, 1989.

----------, *La comunità che viene*, Bollati Boringhieri, Torino, 1990.

----------, "Bartleby o della contigenza", en AGAMBEN, Giorgio y DELEUZE, Gilles, *Bartleby, la formula della creazione*, Quodlibet, Macerata, 1993.

----------, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino, 1995.

----------, *Mezzi senza fine. Note sulla política*, Bollati Boringhieri, Torino, 1996.

----------, *Categorie italiane. Studi di poética*, Marsilio, Venecia, 1996.

----------, "Per una filosofia dell'infanzia", en LA CECLA, Franco (ed.), *Perfetti e indivisibli. L'immagine dei bambini tra manipolazione e realtà*, Skira, Milán, 1996.

----------, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivo e il testimone*, Bollati Boringhieri, Torino, 1998.

----------, *Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai romani*, Bollati Boringhieri, Torino, 2000.

----------, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino, 2002.

----------, *Stato d'eccezione. Homo sacer II, 1*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003.

----------, *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*, Neri Pozza, Vicenza, 2005.

----------, *Profanazioni*, Nottetempo, Roma, 2005.

----------, "Introduzione", en SCHMITT, Carl, *Un giurista davanti a se stesso. Saggie e interviste*, Neri Pozza, Vincenza, 2005.

----------, *Che cos'è un dispositivo?*, Nottetempo, Roma, 2006.

----------, *L'amico*, Nottetempo, Roma, 2007.

----------, *Ninfe*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.

----------, *Il regno e la gloria. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo. Homo sacer II, 2*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.

----------, *Signatura rerum. Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008.

----------, *Il sacramento del linguaggio. Archeologia del giuramento*, Editori Laterza, Roma, 2008.

----------, "Lucrezio, appunti per una drammaturgia", en SIENI, Virgilio, *La natura delle cose*, Maschietto, Firenze, 2008.

----------, "Note liminaire sur le concept de démocratie", en AA.VV., *Démocratie, dans quel état?*, Le Fabrique, París, 2009.

----------, *Nudità*, Nottetempo, Roma, 2009.

----------, *La Chiesa e il Regno*, Nottetempo, Roma, 2010.

----------, *La ragazza indicibile. Mito e misterio di Kore*, Electa, Milán, 2010.

----------, *Altissima povertà. Regole monastiche e forma di vita, Homo sacer IV, 1*, Neri Pozza, Vicenza, 2011.

----------, *Opus Dei. Archeologia dell'ufficio, Homo sacer II, 5*, Bollati Boringhieri, Torino, 2011.

----------, *Il mistero del male. Benedetto XVI e la fine dei tempi*, Laterza, Roma-Bari, 2013.

----------, *Pilato e Gesù*, Nottetempo, Roma, 2013.

----------, *Il fuoco e il racconto*, Nottetempo, Roma, 2014.

----------, *L'uso dei corpi. Homo sacer IV, 2*, Neri Poza, Vincenza, 2014.

----------, *Stasis. La guerra civile come paradigma politico*, Bollati Boringhieri, Torino, 2015.

----------, *Gusto*, Quodlibet, Macerata, 2015.

----------, *L'avventura*, Nottetempo, Roma, 2015.

----------, *Pulcinella ovvero Divertimento per li regazzi*, Nottetempo, Roma, 2015.

----------, *Che cos'è la filosofia?*, Quodlibet, Macerata, 2016.

Traducciones al español

----------, *Idea de la prosa*, Península, Barcelona, 1988.

----------, *La comunidad que viene,* Pre-Textos, Valencia, 1996.

----------, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I*, Pre-textos, Valencia, 1998.

----------, "Bartleby o de la contingencia", en PARDO, José Luis (comp.), *Preferiría no hacerlo*, Valencia, Pre-textos, 2001.

----------, *Medios sin fin. Notas sobre la política*, Pre -Textos, Valencia, 2001.

----------, *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2001.

----------, *El hombre sin contenido*, Editora Nacional, Madrid, 2002.

----------, *El lenguaje y la muerte. Un seminario sobre el lugar de la negatividad*, Pre-textos, Valencia, 2003.

----------, *Estado de excepción. Homo sacer, II, I*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2004.

----------, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III,* Pre-Textos, Valencia, 2005.

----------, *Profanaciones,* Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2005.

----------, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Pre-Textos, Valencia, 2006.

----------, *El tiempo que resta. Comentario a la Carta a los Romanos*, Trotta, Madrid, 2006.

----------, *Lo abierto*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2006.

----------, *La potencia del pensamiento*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2007.

----------, *El Reino y la Gloria. Una genealogía teológica de la Economía y del Gobierno, Homo sacer, II, 2*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2008.

----------, *Signatura rerum. Sobre el método*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2009.

----------, *Ninfas*, Pre-textos, Valencia, 2010.

----------, "Nota preliminar sobre el concepto de democracia", en AA. VV., *Democracia, ¿en qué Estado?*, Prometeo, Buenos Aires, 2010.

----------, *El sacramento del lenguaje. Arqueología del juramento. Homo sacer II, 3*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2010.

----------, *Desnudez*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2011.

----------, *Opus Dei. Arqueología del oficio, Homo sacer II, 5*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2012.

----------, *El misterio del mal. Bendicto XVI y los fines de los tiempos*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2013.

----------, *Altísima pobreza. Reglas monásticas y forma de vida. Homo sacer IV, 1*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2013.

----------, *¿Qué es un dispositivo?*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2014.

----------, *La muchacha indecible. Mito y misterio de Kore*, Sexto Piso, México, 2014.
----------, *Pilato y Jesús*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2014.
----------, "La glosolalia como problema filosófico", en *Nombres. Revista de filosofía*, año XXII, nº 28, Córdoba, 2014.
----------, *El final del poema. Estudios de poética y literatura*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2016.
----------, *Gusto*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2016.
----------, "Para una filosofía de la infancia". Disponible en: artilleriainmanente.blogspot.com.ar/2014/06/giorgio-agamben-para-una-filosofia-de.html
----------, *El fuego y el relato*, Sexto Piso, Madrid, 2016.
----------, *El uso de los cuerpos. Homo sacer IV, 2*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2017.
----------, *Stasis. La guerra civil como paradigma político. Homo sacer II, 2*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2017.
----------, *¿Qué es la filosofía?*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2017.

1.1.2. Entrevistas a Agamben

ANDREOTTI, Roberto y DE MELIS, Federico, "Analogie e paradigmi. Un'intervista a Giorgio Agamben", en *Il manifesto*, nº 35, 9 settembre 2006. Disponible en: https://haecceitasweb.com/2010/05/27/giorgio-agamben-un-ragionare-per-paradigmi
ARROYO, Francesec, "El ciudadano es para el Estado un terrorista virtual", en *El País*, 22 de abril de 2016. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2016/04/19/babelia/1461061660_628743.html

CORTELLESSA, Andrea, “Giorgio Agamben: siamo tutti sospettati”, en *La stampa*, 27/11/2007. Disponible en:
http://www1.lastampa.it/redazione/cmsSezioni/cultura/200711articoli/27932girata.asp

COSTA, Flavia, “Entrevista”, en AGAMBEN, Giorgio, *Estado de excepción. Homo sacer, II, I*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2004, pp. 9-20.

DE LA DURANTAY, Lealand, “Giorgio Agamben with Leland de la Durantaye”, en *Bidoun*, Disponible en: http://www.bidoun.org/magazine/28-interviews/giorgio-agamben-with-leland-de-ladurantaye/

FERRARI, Federico, "Un libro senza patria: Giorgio Agamben intervista di Federico Ferrari", en *EUtropia*, 2001, pp. 44-46.

GNOLIO, Antonio, “Credo nel legame tra filosofia e poesia. Ho sempre amato la verità e la parola”, en *Repubblica*, 2016. Disponible en:
http://www.repubblica.it/cultura/2016/05/15/news/giorgio_agamben_credo_nel_legame_tra_filosofia_e_poesia_ho_sempre_amato_la_verita_e_la_parola_-139833519

LEITGEB, Hannah y VISMANN, Cornelia, "Das unheilige Leben: Ein Gesprach mit dem italienischen Philosophen Giorgio Agamben", en *Literaturen*, 2 (1), Berlin, 2001, pp. 16 -21.

GRELET, Stany y POTTE-BONNEVILLE, Mathieu, “Une biopolitque mineure”, en *Vacarme*, n° 10, París, 1999, pp. 4-10. Disponible en: http://www.egs.edu/faculty/giorgio-agamben/articles/une-biopolitique-mineure/

RAULFF, Ulrich, “Das Leben, ein Kunstwerk ohne Autor. Der Ausnahmezustand, die Verwaltung der Unordnung und das private Leben. Ein Gespräch mit Giorgio Agamben”, en *Süddeutsche Zeitung*, 2004.

SACCO, Gianluca, "lntervista a Giorgio Agamben: dalla teologia politica alia teologia economica", Roma, 2004. Disponible en:
http://www.lavocedifiore.org/SPIP/article.php3?id_article=1209

SOFRI, Adriano, “Un’idea di Giorgio Agamben”, en *Reporter*, 10/11/1985, p. 32. Disponible en: https://ariemma.wordpress.com/2012/10/14/adriano-sofri-intervista-giorgio-agamben-1985

1.2. Walter Benjamin

En idioma original

BENJAMIN, Walter, *Briefe*, 2 vols., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1966.

----------, *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981.

----------, *Gesammelte Schriften*, Band II, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991.

----------, *Gesammelte Schriften*, Band III, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991.

----------, *Gesammelte Schriften*, Band IV, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991.

----------, *Gesammelte Schriften*, Band V, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991.

Traducciones al español

----------, *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Taurus, Madrid, 1972.

----------, “El narrador”, en *Revista de Occidente*, Madrid, 1973.

----------, *Haschisch*, Taurus, Madrid, 1974.

----------, *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*, Taurus, Madrid, 1975.

----------, *Imaginación y sociedad. Iluminaciones 1*, Taurus, Madrid, 1980.

----------, *Infancia en Berlín hacia 1900*, Alfaguara, Madrid, 1982.

----------, *Sobre el programa de la filosofía futura*, Planeta De-Agostini, Barcelona, 1986.

----------, *Dirección única*, Alfaguara, Madrid, 1987.

----------, *Diario de Moscú*, Taurus, Madrid, 1987.

----------, *Walter Benjamin-Gershom Scholem. Correspondencia, 1933-1940*, Taurus, Madrid, 1987.

----------, *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1989.

----------, *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*, Taurus, Buenos Aires, 1989.

----------, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Taurus, Madrid, 1991.

----------, *Historias y relatos*, Península, Barcelona, 1991.

----------, *La metafísica de la juventud*, Paidós, Barcelona, 1993.

----------, "Sobre el concepto de historia", en *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia,* Arcis-Lom, Santiago de Chile, 1996.

----------, *Sobre algunos temas en Baudelaire*, Leviatán, Buenos Aires, 1999.

----------, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, Península, Barcelona, 2000.

----------, *Dos ensayos sobre Goethe*, Gedisa, Barcelona, 2000.

----------, *Libro de los Pasajes*, Madrid, Akal, 2005.

----------, *Obras*, libro II, 1, Abada, Madrid, 2007.

----------, *Obras*, libro II, 2, Abada, Madrid, 2009.

----------, *Obras*, libro IV, 1, Abada, Madrid, 2010.

----------, *Obras*, libro IV, 2, Abada, Madrid, 2010.

----------, “Materiales preparatorios del escrito ‘Sobre el concepto de historia’”, en MATE, Manuel Reyes, *Medianoche en la historia. Comentario a las tesis de Walter Benjamin ‘Sobre el concepto de historia’*, Trotta, Madrid, 2009.

----------, *El narrador*, Metales Pesados, Santiago de Chile, 2010.

----------, *El París de Baudelaire*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2012.

----------, *Origen del* Trauerspiel *alemán*, Gorla, Buenos Aires, 2012.

----------, *Historias desde la soledad y otras narraciones*, El Cuenco de Plata, Buenos Aires, 2013.

----------, *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2014.

2. Bibliografía crítica citada

ACHA, Omar y VALLEJO, Mauro (comps.), *Inconsciente e historia después de Freud: cruces entre filosofía, psicoanálisis e historiografía*, Prometeo, Buenos Aires, 2010.

ADORNO, Theodor W., *Sobre Walter Benjamin. Recensiones, artículos, cartas*, Cátedra, Madrid, 1995.

----------, *Minima Moralia. Reflexiones desde la vida dañada*, Taurus, Madrid, 2001.

ALTER, Robert, *Nesessary Angels: Tradition and Modernity in Kafka, Benjamin and Scholem* Harvard University Press, Cambridge, 1991.

AMENGUAL, Gabriel, CABOT, Mateu y VERMAL, Juan (eds.), *Ruptura de la tradición. Estudios sobre Walter Benjamin y Martin Heidegger*, Trotta, Madrid, 2008.

ARENDT, Hannah, *Between Past and Future: Six Exercises in Political thought,* Viking Press, Nueva York, 1961 [“La brecha entre el pasado y el futuro”, en *De la historia a la acción,* Paidós, Buenos Aires, 2005].

----------, "Walter Benjamin 1892-1940", en *Hombres en Tiempos de oscuridad*, Gedisa, Barcelona, 1992.

ARISTÓTELES, en *Metafísica*, Sudamericana, España, 2000.

ATTEL, Kevin, *Giorgio Agamben. Beyond the Threshold of Deconstruction*, Fordham University Press, New York, 2015.

BACHOFEN, Johann Jakob, *El Matriarcado. Una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*, Akal, Madrid, 1987.

BEGLEY, Louis, *O mundo prodigioso que tenho na cabeça. Franz Kafka um ensaio biográfico*, Companhia das Letras, São Paulo, 2010.

BIALIK, Haim Nahman, "Halachah and Aggadah", en *Revealment and Concealment. Five Essays*, Ibis Editions, Jersualem, 2000.

BIELIK-ROBSON, Agata, "Mysteries of The Promise. Negative Theology in Benjamin and Scholem", en FAGENBLAT, Michael (ed.), *Jewish Modernity as Negative Theology Bloomington*, Indiana University Press, Bloomington, 2017.

BINKLEY, Sam y CAPETILLO, Jorge (eds.), *A Foucault for the 21st Century: Governamentality, Biopolitics and Discipline in the New Millennium*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2009.

BUCK-MORSS, Susan, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, La balsa de Medusa, Madrid, 2001.

BUTLER, Judith, *¿Quién le canta al Estado-nación? Lenguaje, política, pertenencia,* Paidós, Buenos Aires, 2009.

----------, "Walter Benjamin y la Crítica de la violencia", en *Papel Máquina. Revista de cultura,* año 4, nº 8, Santiago de Chile, octubre de 2013.

----------, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós, Barcelona, 2001.

CALVEIRO, Pilar, "El testigo narrador", en *Revista Puentes*, nº 24, Buenos Aires, agosto 2008, pp. 50-55.

CASTRO, Edgardo, *Giorgio Agamben. Una arqueología de la potencia*, Unsam Edita, Buenos Aires, 2008.

COHEN, Abraham, *Everyman's Talmud: The Major Teachings of the Rabbinic Sages*, The Temple Press, London-New York, 1932.

COROMINAS, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana,* Gredos, Madrid, 1996.

DE LA DURANTAYE, Leland, *Giorgio Agamben. A critical introduction*, Stanford University Press, California, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*, Paidós, Barcelona, 2004.

----------, *Supervivencia de las luciérnagas*, Abada, Madrid, 2012.

DÖBLIN, Alfred, *Berlin Alexanderplatz. La historia de Franz Biberkopf*, Cátedra, Madrid, 2011.

EVERS, Kai, "The Holes of Oblivion: Arendt and Benjamin on Storytelling in the Age of Totalitarian Destruction", en *Telos*, 2005.

FERNÁNDEZ-CASTAÑEDA BELDA, Luis, "Experiencia y lenguaje en Walter Benjamin" (Tesis Doctoral), Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1999.

FERRIS, David (ed.), *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.

FLEISNER, Paula, *La vida que viene. Estética y filosofía política en el pensamiento de Giorgio Agamben*, Eudeba, Buenos Aires, 2015.

FORSTER, Ricardo, *Walter Benjamin y el problema del mal*, Altamira, Buenos Aires, 2003.

----------, *Mesianismo, nihilismo y redención*, Altamira, Buenos Aires, 2005.

FOUCAULT, Michel, "¿Qué es la Ilustración? (1983)", en *¿Qué es la Ilustración?*, Ediciones La Piqueta, Madrid, 1996.

----------, *Defender la sociedad. Curso del Collège de France. 1975-1976*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.

FRAIJÓ, Manuel (ed.), *Filosofía de la religión. Estudios y textos*, Trotta, Madrid, 1994.

FREUD, Sigmund, *Obras completas*, Amorrortu, Buenos Aires, 1991.

GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 1994.

GAGNEBIN, Jean Marie, "Walter Benjamin ou a história aberta", en BENJAMIN, Walter, *Magia e tecnica, arte e politica: ensaios sobre literatura e historia da cultura*, Brasiliense, São Paulo, 1994.

----------, *História e narração em Walter Benjamin*, Perspectiva, São Paulo, 1999.

GALINDO HERVÁS, Alfonso, *La soberanía. De la teología política al comunitarismo impolítico*, Res Publica, Murcia, 2003.

----------, *Política y mesianismo. Giorgio Agamben*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2005.

GASCHÉ, Rodolphe, "Kafka's Law: In the Field of Forces between Judaism and Hellenism", en *MLN*, vol. 117, Nº 5, The John Hopkins University Press, 2002.

GENEL, Katia, "Le biopouvoir chez Foucault et Agamben", en *Methodos, savoirs et textes*, Villeneuve d'Ascq, 2004, pp. 1-39.

GEULEN, Eva, *Giorgio Agamben zur Einführung*, Junius Verlag, Hamburgo, 2005.

GEULEN, Eva, KAUFFMANN, Kai y GEORG, Mein (ed.), *Hannah Arendt und Giorgio Agamben. Pralellen-Perspektiven-Kontroversen*, Wilhemkink, Munich, 2008.

GIORGI, Gabriel, "Lugares comunes: 'vida desnuda' y ficción", en *Grumo*, San Pablo, 2008. Disponible en: http://www.salagrumo.org/notas.php?notaId=62

GOEBEL, Rolf J., *A Companion to the Works of Walter Benjamin*, Camden House, Nueva York, 2009.

GRUNFELD, Frederic V., *Profetas malditos. El mundo trágico de Freud, Mahler, Einstein y Kafka*, Sudamericana-Planeta, Barcelona, 1980.

HAAS, Willy, *Gestalten der Zeit*, Gustav Kiepenheuer Verlag, Berlín, 1930.

HEIDEGGER, Martin, *El ser y el tiempo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1968.

----------, "El origen de la obra de arte", en *Caminos del bosque*, Alianza, Madrid, 2010.

HANSSEN, Beatrice, "Los animales de Kafka según Benjamin", en *Revista Paralaje*, Nº 9, http://paralaje.cl, Santiago de Chile, 2013.

HEGEL, Georg W. F., *Lecciones sobre la estética*, Akal, Madrid, 1989.

HERF, Jeffrey, *El modernismo reaccionario. Tecnología, política y cultura en Weimar y el Tercer Reich*, Fondo de Cultura Económica, 1990.

HONNETH, Axel, *La lucha por el reconocimiento: por una gramática moral de los conflictos sociales*, Crítica, Barcelona, 1997.

HORKHEIMER, Max, "El Estado autoritario", en *Sociedad en transición: estudios de filosofía social*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1972.

JAUSS, Hans R., "La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria", en *La literatura como provocación*, Península, Barcelona, 1976.

----------, "Estética de la recepción y comunicación literaria", en *Punto de Vista*, nº 12, Buenos Aires, julio-octubre de 1981.

JAY, Martin, *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*, Paidós, Buenos Aires, 2009.

----------, "Walter Benjamin, Remembrance, and the First World War", Jaun March Institute, 1996. Disponible en: www.march.es/ceacs/ingles/publicaciones/working/archivos/1996_87.pdf

KAFKA, Franz, "Brief an der Vater", en *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*, Fischer, 1957.

----------, *Cartas a Max Brod (1904-1924)*, Mondadori, Madrid, 1992.

----------, *Obras completas I. Novelas*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1999.

----------, *Obras completas II. Diarios*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2000.

----------, *Obras completas III. Narraciones y otros escritos*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2003.

----------, *Carta al padre*, DeBolsillo, Barcelona, 2004.

----------, *Ein Landarzt: Kleine Erzählungen,* The Project Gutenberg, 2007 (e-book).

----------, *Betrachtung*, The Project Gutenberg, 2007 (e-book).

KARMY BOLTON, Rodrigo, "Soberanía y mesianismo", en *Artefacto. Pensamientos sobre la técnica,* Buenos Aires, 2009. Disponible en: www.revista-artefacto.com.ar

LACLAU, Ernesto, *Emancipación y diferencia*, Ariel, Buenos Aires, 1996.

----------, *Debates y combates: por un nuevo horizonte de la política,* Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2008.

LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2004.

LEVI, Primo, *Entrevistas y conversaciones*, Península, Barcelona, 1998.

----------, *Trilogía de Auschwitz*, Océano, Barcelona, 2011.

LINDNER, Burkhardt (eds.), *Benjamin Handbuch. Leben -Werk -Wirkung*, Metzler, Stuttgart-Weimar, 2006.

LIPCEN, Erika, "Cuerpo y resistencia. Agamben crítico de Foucault", en *Espacios Nueva Serie. Estudios de Biopolítica,* nº 7, Universidad Nacional de la Patagonia Austral, 2012.

LLOVET, Jordi, "Prólogo", en KAFKA, Franz, *Carta al padre*, DeBolsillo, Barcelona, 2004.

LÖWY, Michael, *Redención y Utopía. El judaísmo libertario en Europa Central. Un estudio de afinidad electiva*, El Cielo Por Asalto, Buenos Aires, 1997

----------, *Walter Benjamin: aviso de incendio,* Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2005.

LUKÁCS, György, *Teoría de la novela. Un ensayo histórico filosófico sobre las formas de la gran literatura épica*, Godot, Buenos Aires, 2010.

MARX, Karl, *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, Need, Buenos Aires, 1998.

MARDONES, José y MATE, Manuel Reyes (eds.), *La ética ante las víctimas*, Anthropos, Barcelona, 2003

MATE, Manuel Reyes, *Medianoche en la historia. Comentario a las tesis de Walter Benjamin 'Sobre el concepto de historia'*, Trotta, Madrid, 2009.

McCOLE, John, *Walter Benjamin and the antinomies of tradition*, Cornell University Press, Ithaca-London, 1993.

MELVILLE, Herman, *Bartleby, el escribiente*, Marymar, Buenos Aires, 1976.

MENNINGHAUS, Winfried, *Saber de los umbrales. Walter Benjamin y el pasaje del mito*, Biblos, Buenos Aires, 2013.

MILLS, Catherine, *The Philosophy of Agamben*, McGill-Queen's University Press, Montreal, 2008.

MORAN, Brendan y SALZANI, Carlo (eds.), *Philosophy and Kafka*, Lexington Books, Lanham, 2013.

----------, *Towards the Critique of Violence. Walter Benjamin and Giorgio Agamben*, Bloomsbury, Londres, 2015.

MOSÈS, Stéphane, *El ángel de la historia. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, Cátedra, Madrid, 1997.

----------, *El Eros y la Ley: lecturas bíblicas*, Katz, Buenos Aires, 2007.

MURRAY, Alex, WHYTE, Jessica (eds.), *The Agamben's Dictionary*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2011.

NANCY, Jean-Luc, *L'impératif catégorique*, Flammarion, París, 1983.

OJAKANGAS, Mika, "Impossible Dialaogue on Bio-power. Agamben and Foucault", en *Foucault studies*, nº 2, mayo 2005, pp. 5-28. Disponible en: www.foucault-studies.com

OPITZ, Michael y WZISLA, Erdmut (comps.), *Benjamins Begriffe*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2000 [OPITZ, Michael y WIZISLA, Erdmut (eds.), *Conceptos de Walter Benjamin*, Las cuarenta, Buenos Aires, 2014].

OSBORNE, Peter, *The Politics of Time: Modernity and the Avant-Garde*, London, 1995.

OYARZÚN ROBLES, Pablo, "Cuatro señas sobre experiencia, historia y facticidad. A manera de introducción", en *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, Arcis-Lom, Santiago de Chile, 1996.

----------, "Introducción", en BENJAMIN, Walter, *El narrador*, Metales Pesados, Santiago de Chile, 2010.

PALMA, Massimo, "Benjamin escritor político", en *Nombres. Revista de Filosofía*, año XXI, n°27, Universidad Nacional de Córdoba, noviembre de 2013.

PALTI, Elías José, *Verdades y saberes del marxismo. Reacciones de una tradición política ante su "crisis"*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2005.

PELBART, Peter Pál, *Filosofía de la deserción: nihilismo, locura y comunidad*, Tinta Limón, Buenos Aires, 2009.

RAFFIN, Marcelo, "La imbricación vida-poder en las obras de Michel Foucault y de Giorgio Agamben", en *Actas del seminario Biopolíticas después de Foucault*, UNSAM, San Martín, 2007.

----------, (ed.), *Estética y política en la filosofía de Giorgio Agamben*, Aurelia Rivera, Buenos Aires, 2015.

ROSS, Alison (comp.), *The Agamben Effect*, Duke University Press, Durham, 2008.

SALZANI, Carlo, "*Quodlibet*: Giorgio Agamben's Anti-Utopia", en *Utopian Studies*, vol. 23, n° 1, The Pennsylvania State University, 2012.

SAZBÓN, José, *Historia y representación*, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 2002.

SCHMITT, Carl, *Teología política*, Editorial Struhart & Cía, Buenos Aires, 1998.

SCHOLEM, Gershom, *Walter Benjamin, historia de una amistad*, Península, Madrid, 1987.

----------, *Conceptos básicos del judaísmo. Dios, Creación, Revelación, Tradición, Salvación*, Trotta, Madrid, 2004.

----------, *Los nombres secretos de Walter Benjamin*, Trotta, Madrid, 2004.

----------, *Hay un misterio en el mundo. Tradición y secularización. Una conferencia y un diálogo*, Trotta, Madrid, 2006.

----------, *Walter Benjamin: historia de una amistad*, Debolsillo, Buenos Aires, 2008.

----------, *Mesianismo y nihilismo*, Prometeo, Buenos Aires, 2011.

SMITH, Gary (comp.), *On Walter Benjamin: Critical Essays and Recollections,* MIT Press, London, 1991.

SNOEK, Anke, *Agamben's joyful Kafka. Finding Freedom Beyond Subordination*, Continuum, New York, 2012.

SOKEL, Walter H., "Kafka as a Jew", en *New Literary History*, 30, n°4, otoño, 1999.

SPIVAK, Gayatri, *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics,* Methuen, New York, 1987.

SPIVAK, Gayatri, DANIUS, Sara y JONSSON, Stefan, "An Interview with Gayatri Chakravorty Spivak", en *boundary* 2, vol. 20, nº 2, 1993.

STEINER, George, *Presencias reales. ¿Hay algo* en *lo que decimos?*, Destino, Barcelona, 1991.

STEINER, Uwe, *Walter Benjamin. An introduction to his work and thought*, The University of Chicago Press, Chicago/London, 2010.

SZONDI, Peter, "Hope in the Past: On Walter Benjamin", en *Critical Inquiry*, Vol. 4, nº 3, The University of Chicago Press, Chicago, 1978.

TRAVERSO, Enzo, *Auschwitz e gli intellettuali. La Shoah nella cultura del dopoguerra*, il Mulino, Bolonia.

USLENGHI, Alejandra (comp.), *Walter Benjamin: Culturas de la imagen*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2010.

WATKIN, William, *The literary Agamben. Adventures in logopoiesis*, Continuum, Nueva York, 2010.

WEIGEL, Sigrid, *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin. Una relectura*, Paidós, Buenos Aires, 1999.

----------, *Walter Benjamin. Images the Creaturely, and the Holy*, Stanford University Press, California, 2013.

WELLMER, Albrecht y GÓMEZ, Vicente, *Teoría Crítica y Estética. Dos interpretaciones de Th. W. Adorno*, Universitat de València, Valencia, 1994.

WIGGERSHAUS, Rolf, *La Escuela de Fráncfort*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2011.

YERUSHALMI, Yosef Hayim, *Zajor. La historia judía y la memoria judía*, Anthropos, Barcelona, 2002.

ZAMORA, José Antonio, "Memoria e historia después de Auschwitz", en *Isegoría*, nº 45, 2011.

ZARTALOUDIS, Thanos, *Giorgio Agamben: Power, Law and the Uses of Criticism*, Routledge, Abingdon, 2010.